Los pueblos subterráneos de Vietnam, 25 años después de la guerra

12 DE MARZO DE 2000 • AÑO 4 • Nº187

RADAR

Bajo tierra

La edición en video de Melody | El Cairo desde arriba y desde abajo | Los objetos nómades de Carlos Gallardo en el Recoleta | Un gigante llamado Isaak Babel

YO me pregunto

¿Por qué los curas no usan pantalones?

Para estar listos por si la santa sede.
María, de Magdala

Porque se olvidaron los cinturones.
José, de la Cancha

Es un hábito que tomaron.
El fantasma de la Opera

Porque siempre quisimos ser como la novicia rebelde.
Padre K.Naya, de Paraná City

Para que se les ventilen las bolas de fraile.
Alejo de Bahiazorra

Es obvio que les gustan más las polleras.
Oscar de Fisherton

Para que no pregunten por qué no usamos slip.
Siemprelisto

Para que no puedan meterse las manos en los bolsillos, lo que les crearía un conflicto digno de cualquier terapia.
Sigmund, de Viena

Para disimular la panza.
El fraile Tuck

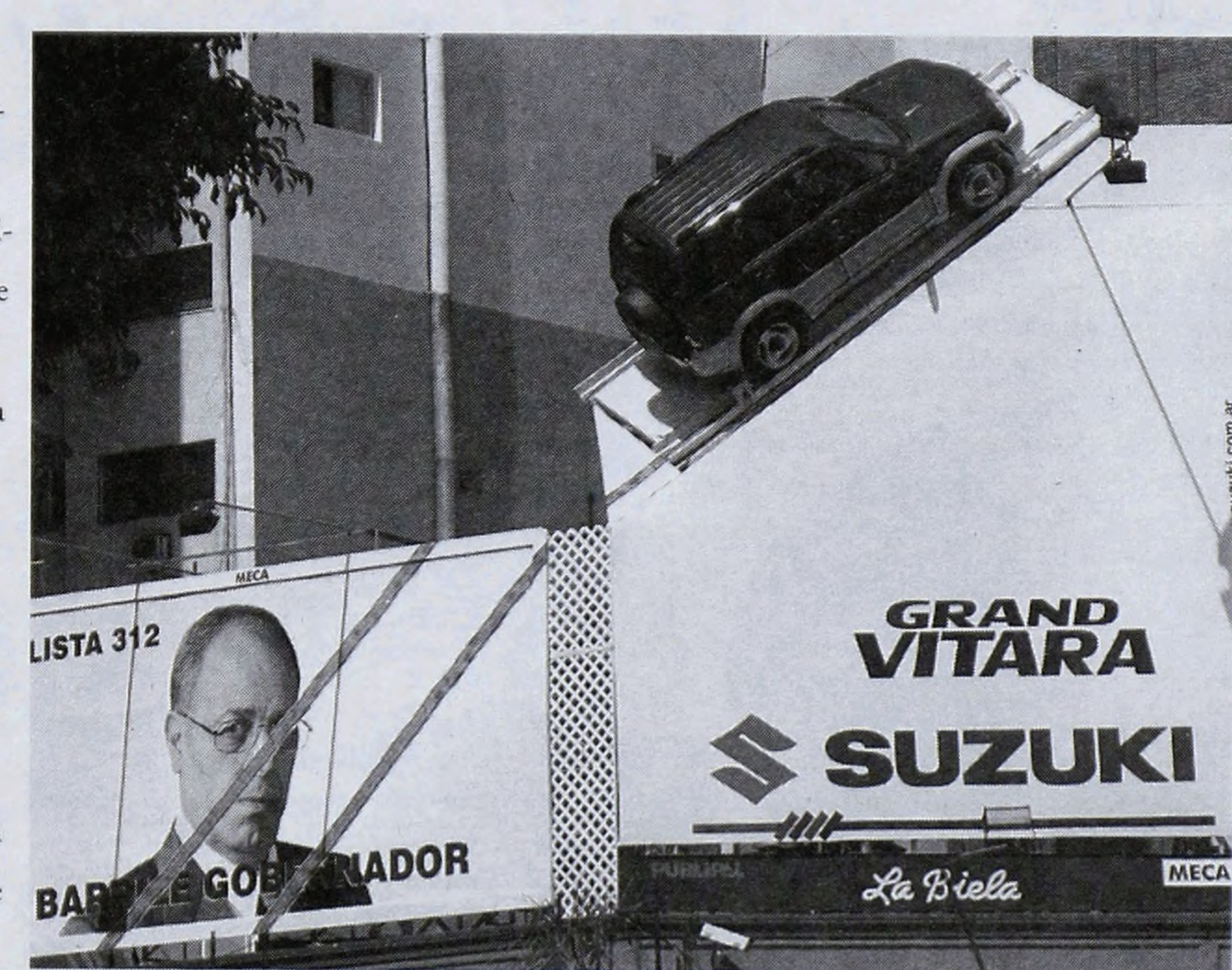
Para refrescarse las zonas. Si no tendrían que ponerse un radiador de agua.
Domingo Cura

Para rascarse los huevos tranquilos.
Mona Guillo

Para el próximo número: ¿Por qué los superhéroes usan capa?

Subí que te llevo

En la semana en que Cavallo y Beliz inauguraban el fono-voto para decidir su interna partidaria, la empresa Suzuki decidió lanzar su 4X4 Grand Vitara con una publicidad en dos de los carteles que están sobre la confitería La Biela, en plena Recoleta. Uno de los carteles simula ser parte de una campaña a gobernador de un candidato por la desconocida lista 312. Arriba, a la derecha, una auténtica Vitara cuelga del otro cartel, después de haber dejado sus huellas marcadas sobre la cara y el cartel del candidato. Fin de la publicidad. ¿Habrán querido sugerir que el que maneja un Grand Vitara trepa a toda costa? Lo que se dice un misterio insondable.



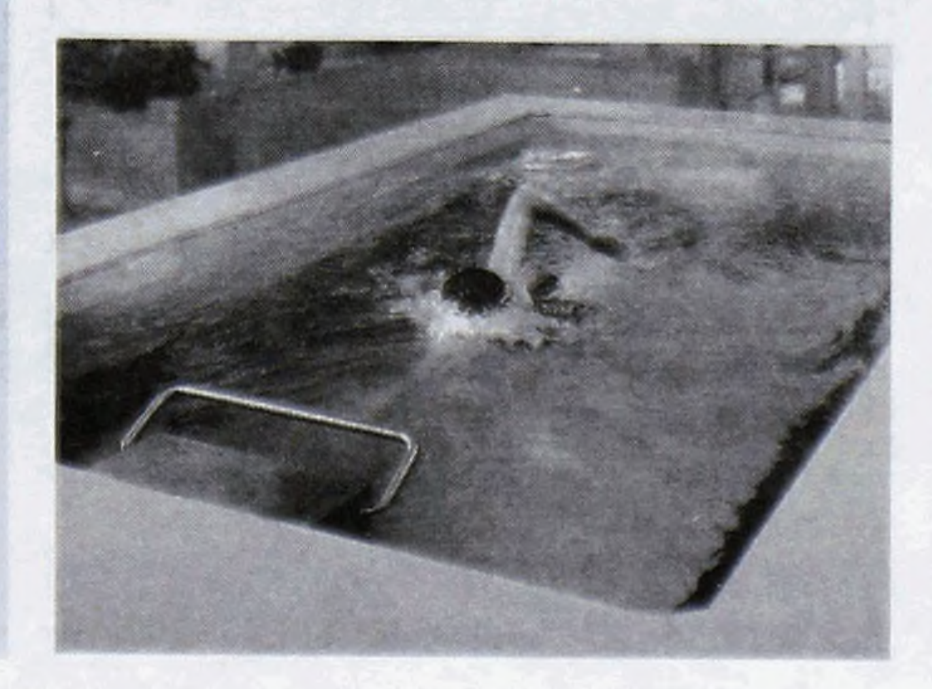
APLAUSO, MEDALLA Y BESO

Cansadas de los robos de los que fueron víctimas en los últimos meses, las empresas Bulycor SRL y Cordtel SRL, dueñas de una cadena de locutorios, decidieron premiar a los policías que logren atrapar a quienes asalten sus locales. En menos de un mes, el cabo primero Daniel Ferreira, de la comisaría 15ª, y el cabo Luis García, de la 17ª, recibieron el promocionado premio: una medalla grabada. Lo que hace falta aclarar es que las sociedades Bulycor y Cordtel son también propietarias de una casa de regalos. Entonces, cuando asalten ese local, ¿les van a regalar un par de llamadas gratis desde uno de sus locutorios?

Llamada fatal

El 40 por ciento de la población japonesa tiene teléfono celular y parece que una de las flamantes incorporaciones a la cortesía oriental consiste en no tener nunca apagado el aparatito. Esto, por supuesto, trajo aparejada una serie de dificultades a los propietarios de los hoteles alojamiento nipones, quienes se enfrentaron con las quejas de los clientes ubicados en las habitaciones del subsuelo o sin ventanas a la calle. Es decir, donde se perdía la señal de sus celulares, obligándolos a quedar como unos mal educados y, sobre todo, a inventar las explicaciones más estrafalarias a las esposas que habían intentado comunicarse con ellos durante la hora y media que dura el turno. Con iluminada visión empresarial, fueron los mismos conserjes orientales quienes sugirieron las soluciones: primero, reemplazar la vieja pregunta "¿Fumador o no fumador?" por "¿Celular o no celular?"; segundo, incluir dentro de las opciones del sistema del audio con que están equipadas las habitaciones, una nueva frecuencia: antes de atender, se enciende el "canal de emergencia" y los parlantes ubicados en la cabecera de la cama emiten el sonido de la calle con bocinas y puteadas incluidas. Lástima que el truco patentado por la Osaka Yusen Broadcasting Corp. (que grabó y produjo 24 horas de ruido urbano, no vaya a ser cosa que se escuchen los bocinazos de un embotellamiento a las 3 de la mañana) fue descubierto cuando una mujer le dijo a su marido "No te escucho nada" y al infeliz no se le ocurrió contestar nada mejor que: "Esperá que bajo el volumen".

EL OBJETO DE LA SEMANA



Si ya tiene la bicicleta fija, la cinta para hacer jogging a dos metros de la cama y uno de esos cachivaches para los abdominales en el placard, ahora puede incorporar al extenso repertorio de utensilios para la salud esta novedosa cinta acuática en la que se puede atravesar el Canal de la Mancha y estar siempre cerca de la orilla. Después de esto, sólo le falta la pista de ski y la nieve de polietileno en la terraza.

SEPARADOS AL NACER



¿El actor Pedro Bandera?



¿El músico Manuel Aznar?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La Nana y el Iceberg

POR ARIEL DORFMAN Apenas oí, a mediados de 1991, que el gobierno chileno se proponía arrancar de cuajo un gigantesco témpano de las nieves eternas de la Antártida y transportarlo a Sevilla para que sirviera de núcleo central del pabellón de Chile en la Feria Mundial de 1992, supe que en tal empresa delirante se escondía el germen de una novela. Desde el retorno de la democracia a Chile en 1990 yo había estado buscando una manera cómica –a diferencia de los tonos trágicos de *La muerte y la doncella*– de explorar la extraña transición chilena, las tensiones de los años post Pinochet. Y ese iceberg parecía ideal, puesto que los organizadores de su traslado y exhibición lo veían como una manera de demostrarle al mundo que, quinientos años después de que Colón hubiese llegado al continente que pronto se llamaría América, había por lo menos un país latino del Nuevo Mundo que ya no podía considerarse tropical o subdesarrollado o marcado por la violencia y la sangre.

Es decir, el iceberg iba a servir para exportar una imagen diferente de Chile: un Chile ganador, pujante, de cara al futuro. Tal intento de redefinir la identidad del país, para integrarlo en forma más eficaz al mercado global, desató en Chile un duro e iracundo debate público, lo que me llevó a preguntarme qué pasaría si aquellos que protestaban contra el iceberg estuvieran dispuestos a ir más allá de una oposición retórica a esa empresa y decidieran, por ejemplo, atacar ese pedazo gigantesco de hielo, derretirlo, quizá dinamitarlo.

Y claro, con eso ya tenía yo la espina dorsal de mi ficción, donde un detective iba a tener que impedir que alguien (o quizás más que una persona) hiciera volar el inmenso témpano en pedazos.

Del proyecto me atraía, además, su confinamiento histórico: mi detective tendría que hacer su investigación dentro de los límites impuestos por el itinerario real del iceberg. Intuía yo que esa reducción a la historia inmediata iba a permitirme, paradójicamente, ejercer a fondo mi fantasía: inventando todo lo que no apareciera en la superficie de la noticia cotidiana.

Sé que los lectores que están familiarizados con la historia reciente de mi país van a tratar de identificar mis personajes estrafalarios con algunos de los habitantes de carne y hueso del Chile verdadero, pero quiero asegurar que tal parecido, si existe, no es intencional. Mis personajes pueden ser representativos de cierta fauna humana que anda por las calles de Santiago, pero no tienen como modelo a nadie en particular. Ésta no es, para decirlo de otro modo, una novela en clave.

La libertad con que mi propia ficción se fue desarrollando llegó a sorprenderme. Si bien nunca abandoné mi idea inicial de que la novela iba a constituir una visión satírica y regocijante de un país que, como tantos en lo que antes se llamaba el Tercer Mundo, construye su futuro en base a ilusiones y mentiras y deseos trabados, muy pronto me di cuenta de cómo una serie de otros temas se fueron infiltrando en la escritura. Mi narrador se me terminó imponiendo finalmente como *el hijo* del detective, un joven chileno exiliado en Nueva York que retorna a su país en 1991 con la esperanza de que su padre –un hombre que ha jurado hacer el amor con una mujer diferente cada noche durante veinticinco años– puede ayudarlo a conquistar a su primera mujer. De ahí se fueron tejiendo las figuras machas y legendarias del Che Guevara y Don Juan Tenorio y los conquistadores españoles, así como empezaron a asomar viajes a la Patagonia y a la Antártida. Así aparecieron mujeres desbocadas y sensuales y nanas misteriosas y sabias, y también, por cierto, el iceberg mismo comenzó a tomar otro cariz.

Había comenzado mi novela con la idea de que aquel témpano no era más que un intento de borrar el doloroso pasado reciente de mi país. Pero, a poco de andar, mi joven protagonista comenzó a educarme en el enigma de ese pedazo colosal de hielo que, como tantos seres en este mundo, había quedado huérfano, desplazado de su hogar, llamando entre las aguas que alguien lo amara. Fue el último asombro de mi propia aventura.

Lo confieso: me enamoré del iceberg. R

Editorial Planeta distribuye en estos días la nueva novela de Ariel Dorfman, titulada, como estas líneas escritas especialmente para Radar *por su autor,* La nana y el iceberg.

SUMARIO

4 *Vietnam 30 años después de la guerra*

7 *Los dos perfiles de El Cairo*

10 *Los Inevitables*

12 *Carlos Gallardo en el Recoleta*

14 *El fenómeno* Melody

16 *Agenda: la semana cultural*

18 Solo contra todos, *de Gaspar Noé*

18 *Serguei en el Carnaval de Niza*

20 *Un homenaje a Isaak Babel*



Quinientos kilómetros de túneles cavados a mano que funcionaron como pueblos subterráneos equipados con clínica, maternidad y escuela. Ex combatientes que por recomendación psiquiátrica vuelven para sacarse fotos en los cráteres que dejaron las bombas norteamericanas. Turistas deseosos de atravesar un campo minado por puro placer. Generales del Vietcong devenidos en simpáticos anfitriones. Radar sigue la ruta de la guerra en Vietnam, hoy transformada en un paseo turístico.

El túnel del tiempo

POR LAURA ISOLA, DESDE VIETNAM Cuando la familia Smith, de Washington D.C., tuvo que decidir sus vacaciones para este año, siguió el consejo de Richard Schonberger, director del programa de veteranos de guerra. Para el señor Smith, como para tantos otros ex combatientes, es recomendable volver a Vietnam porque, según palabras de los especialistas, "experimentan un sentimiento de clausura; se dan cuenta que la historia terminó, que los vietnamitas son amigables y que es un país muy diferente".

Entonces, el famoso trauma de los veteranos de guerra encontró en la apertura al turismo, que Vietnam viene haciendo desde 1993, un nuevo punto de inflexión y de suculentas contradicciones. Por un lado, los mismos que participaron desde 1965 hasta 1973 y ayudaron a lograr las estremecedoras y conocidas cifras de la guerra (sólo en el Norte murieron 5 millones de personas entre civiles y miembros de las tropas comunistas contra los 57 mil norteamericanos; y la cantidad de bombas tiradas sobre el territorio equivale a la energía liberada por 450 bombas atómicas), hoy visitan los cráteres, grandes como piletas de natación, sacan fotos, recorren los museos de pertrechos de la guerra y fetos mal formados y vuelven a ver las trampas de caña de bambú en las que en otro tiempo vieron morir a sus compañeros. Los vietnamitas –eso que dice el experto en rehabilitación de veteranos es verdad– están encantados y son muy hospitalarios. Los ex combatientes ahora son fuente de ingresos para el país. A esto se le puede agregar una tercera, pero no menos importante, cuestión: cuando el señor Smith quiera buscar un cuarto de hotel, para él y su familia, probablemente se encuentre con que el actual dueño sea también un veterano (sobre todo porque muchos jefes del ejército comunista accedieron a puestos jerárquicos en el negocio del turismo estatal). Un veterano vietnamita, por supuesto, no tiene los mismos traumas: no necesita volver a ningún escenario de batalla. Ese encuentro ya repetido decenas de veces condensa los espíritus de aquellos otros entre militares estadounidenses y vietnamitas: "Nosotros no perdimos ninguna batalla en toda la guerra", dicen con nostalgia los yanquis. "Es verdad, pero eso es irrelevante", contestan sus ex adversarios y actuales anfitriones.


DE PASEO A LA MUERTE En lo que respecta a turismo de guerra, esta modalidad que dosifica en partes iguales el horror y el esparcimiento, Vietnam se transformó en Disneylandia. La comparación es odiosa pero conveniente. Al terminar la guerra en 1975 y comenzar la lenta reconstrucción y reunificación de un país devastado, se fue dando forma a una serie de excursiones que tienen su fuerte en lo histórico. Pero también en lo concerniente a "revivir" experiencias, lo más cercanas al original posible. No sólo para los veteranos de guerra sino un creciente malón de simples turistas se presta a visitar los distintos centros turísticos.

De norte a sur, la escalada turística se puede listar en: 1) la zona de desmilitarización a lo ancho del paralelo 17, por donde pasó la línea divisoria que según el tratado de Ginebra en 1954 partió al país en dos, que durante la guerra contra los americanos fue de todo, menos desmilitarizada, y que hoy es tierra yerma por la potencia de las armas de fuego, incluidos los defoliantes y el napalm; 2) al sudoeste, Khe Sanh, el epicentro de la sangrienta batalla que en 1968, junto a la posterior ofensiva de Tet, tuvo amplia repercusión en los medios y demostró la futilidad de los esfuerzos norteamericanos (que no fueron pocos) por contener al enemigo; 3) por último, los túneles de Vinh Moc y de Cu Chi, cerca de Saigón. Estos tienen un valor histórico y emblemático. Son la representación cabal de una guerra despareja en cuanto a tecnología. Una guerra que se extendió durante años y que de un lado pelearon las armas de última generación, mientras que del otro se las ingeniaban con trampas medievales, acción psicológica –que no era más que hacer ruidos durante toda la noche para que los yanquis no pudieran dormir e imitar los sonidos de los animales del Delta del Mekong para despistar a los radares– y literalmente, metiéndose bajo la tierra.

LOS TUNELES Cuando los ataques aéreos estadounidenses (adjetivo ocioso porque sólo ellos bombardearon) se intensificaron en la zona central de Vietnam, los lugareños comenzaron a excavar la tierra roja del distrito de Vinh Linh. Entre 1966 y 1968, cavaron a mano 50 túneles. La idea original era resguardar a la población civil. El resultado final fue que, entre el 67 y el 69, más de 1000 personas terminaron viviendo durante semanas bajo tierra. El complejo de túneles, que se construyó en la zona de Vinh Moc, tiene una extensión de 2 kilómetros y en ella trabajaron 250 personas, que durante dos años fueron sacando con palas de mimbre trenzado toneladas de tierra. El ingenioso método de resguardo está construido en tres niveles de 10, 15 y 20 metros de profundidad y la ventilación se hizo en base a agujeros que daban al mar. Como de vivir se trataba, el pueblo subterráneo estaba equipado con escuela, clínica y sala de maternidad. En ésta, durante el prolongado tiempo que vivieron las familias, nacieron 17 niños. A cada familia se le asignaba una pequeña cueva, donde había lugar para una única cama, y de la que sólo podían salir de noche. El ingenio también tuvo que iluminar la oscuridad de la vida y disimular el humo que salía de la amplia cocina comunitaria. Que la tierra fuese roja acarreó un nuevo problema: las toneladas cavadas debieron ser "escondidas" en el mar para que los aviones no localizaran las entradas de los túneles. Así fue como los esfuerzos de los soldados norteamericanos por detectar la vida bajo la tierra fueron infructuosos.

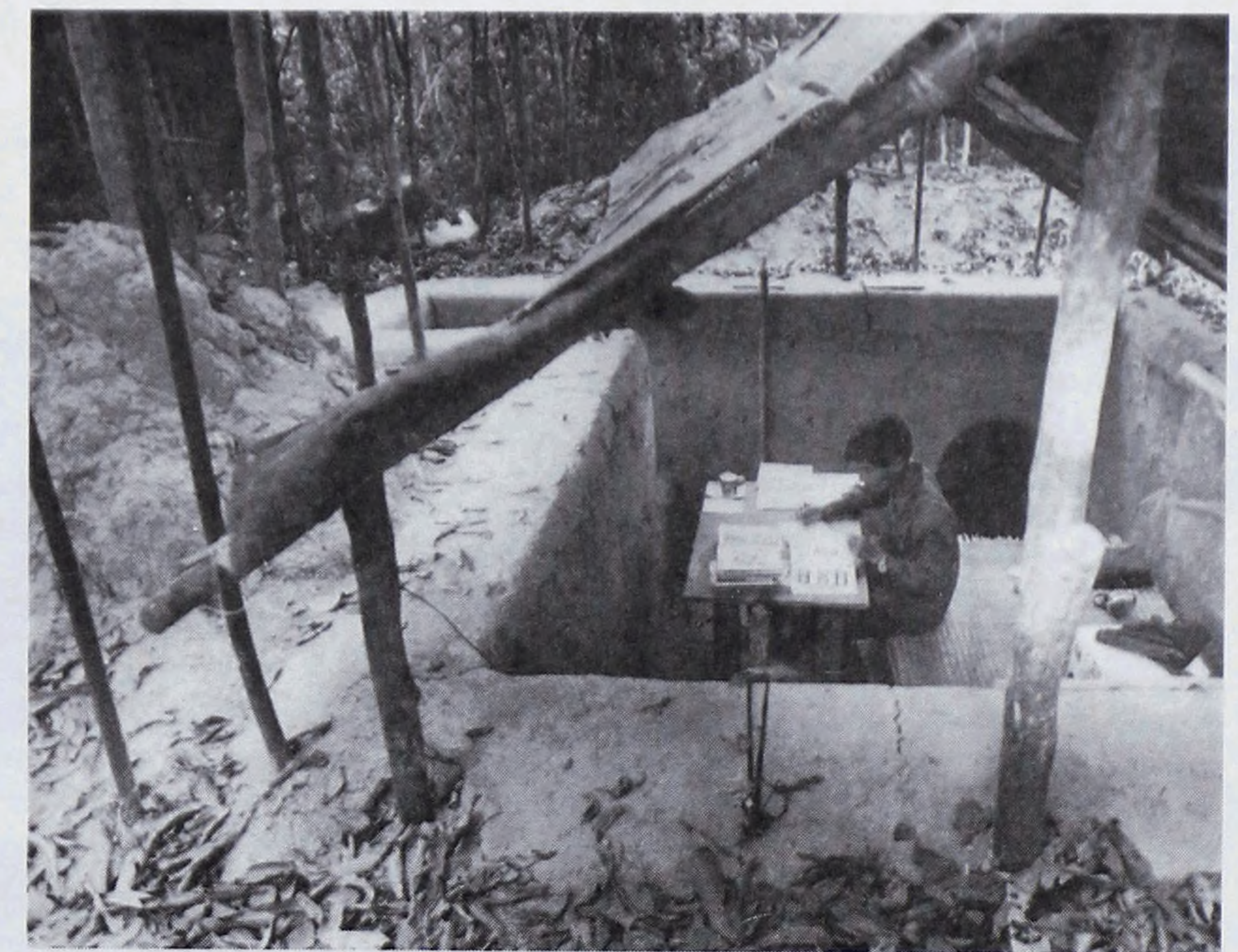
EL TUNEL Esta tenacidad por vivir a cualquier precio se sofisticó en Cu Chi. Al otro lado del río, en las afueras de Saigón, un tejido subterráneo se extiende a lo largo de 250 kilómetros. Estas excavaciones tienen su origen en la guerra anticolonial y fueron hechas por el Vietminh (Liga por la Independencia del Vietnam) para guardar armas. Sin embargo, poco pasó para que las empezaran a usar como refugio. Imitando la estrategia del Vietminh, el Vietcong, las tropas comunistas del sur, comenzó a extender su red subterránea para mantener el control de la zona e infiltrarse en Saigón, a la vez que los lugareños comenzaron a instalarse en las profundidades. Concebidos como túneles militares, a diferencia de los Vinh Moc que fueron para los civiles, se priorizó el lugar para hospitales y salas de reunión. Para hacerlos resistentes a las bombas, los techos fueron apuntalados por listones de maderas fabricados con los postes de luz robados. Y de vuelta tuvieron que afrontar el problema de la tierra. En Cu Chi, lo que se iba sacando se tiró al río y se esparció en los cientos de cráteres que dejaron los bombardeos.

Los túneles fueron construidos a la medida de los soldados vietnamitas: 80 centímetros de ancho por 80 de largo. Esto impidió que el occidental promedio pudiera entrar, como recuerda Wilfred Burchett, corresponsal de guerra que en 1964 viajó con las tropas del Vietcong: "Me quedé atascado pasando de una sección a otra del túnel. En lo que parecía un callejón sin salida, había un agujero rectangular y, con el impulso de los brazos y las nalgas, conseguir pasar". Pero lo importante no era que el corresponsal se quedara atrapado, sino que no pudieran pasar los soldados norteame-

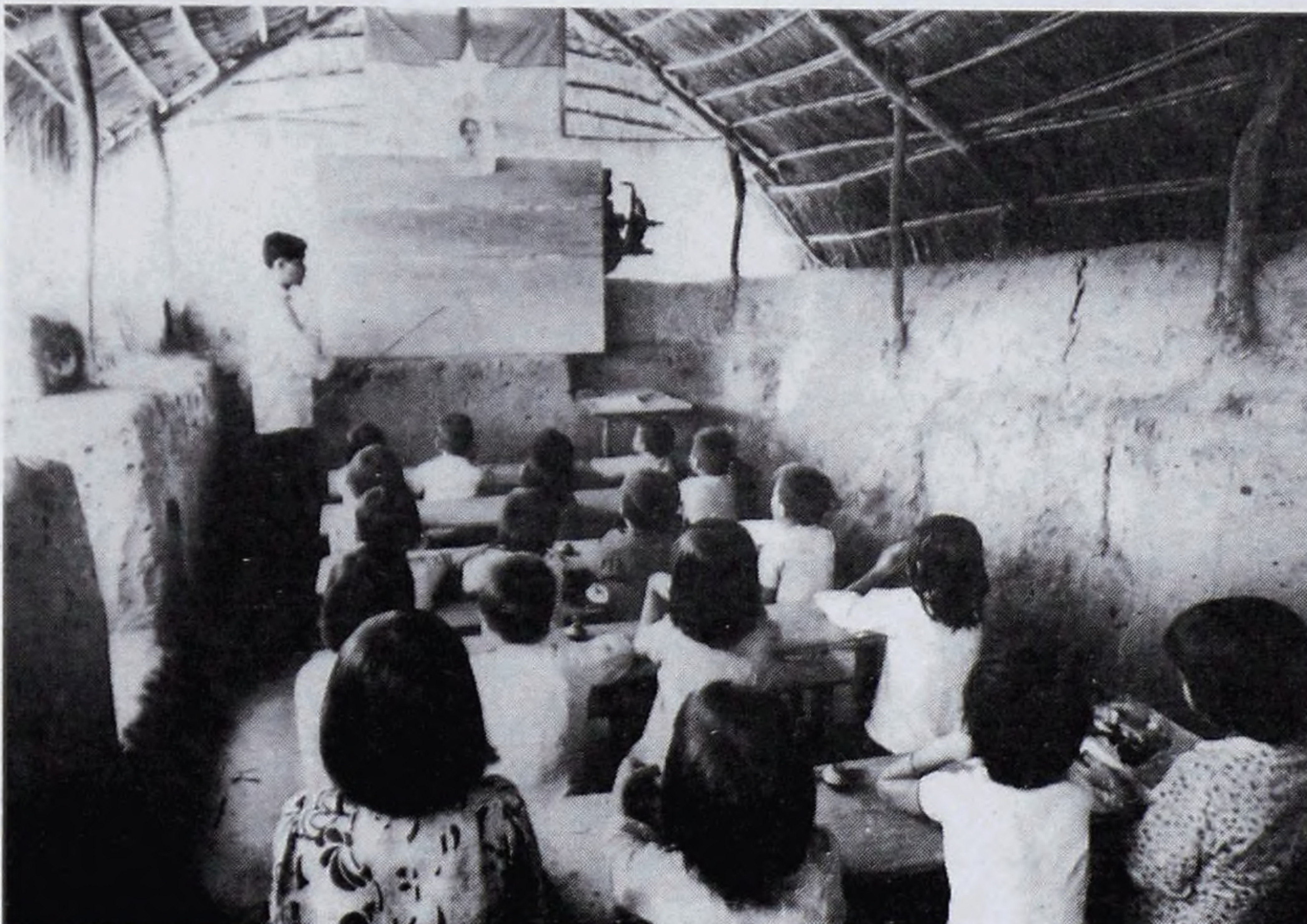


Los ex combatientes que participaron en la guerra entre 1965 y 1973 hoy visitan los cráteres dejados por las bombas, sacan fotos, recorren los museos de fetos mal formados y vuelven a ver las trampas de caña de bambú en las que vieron morir a sus compañeros. Los vietnamitas están encantados y son muy hospitalarios. Los norteamericanos ahora son fuente de ingresos para el país.

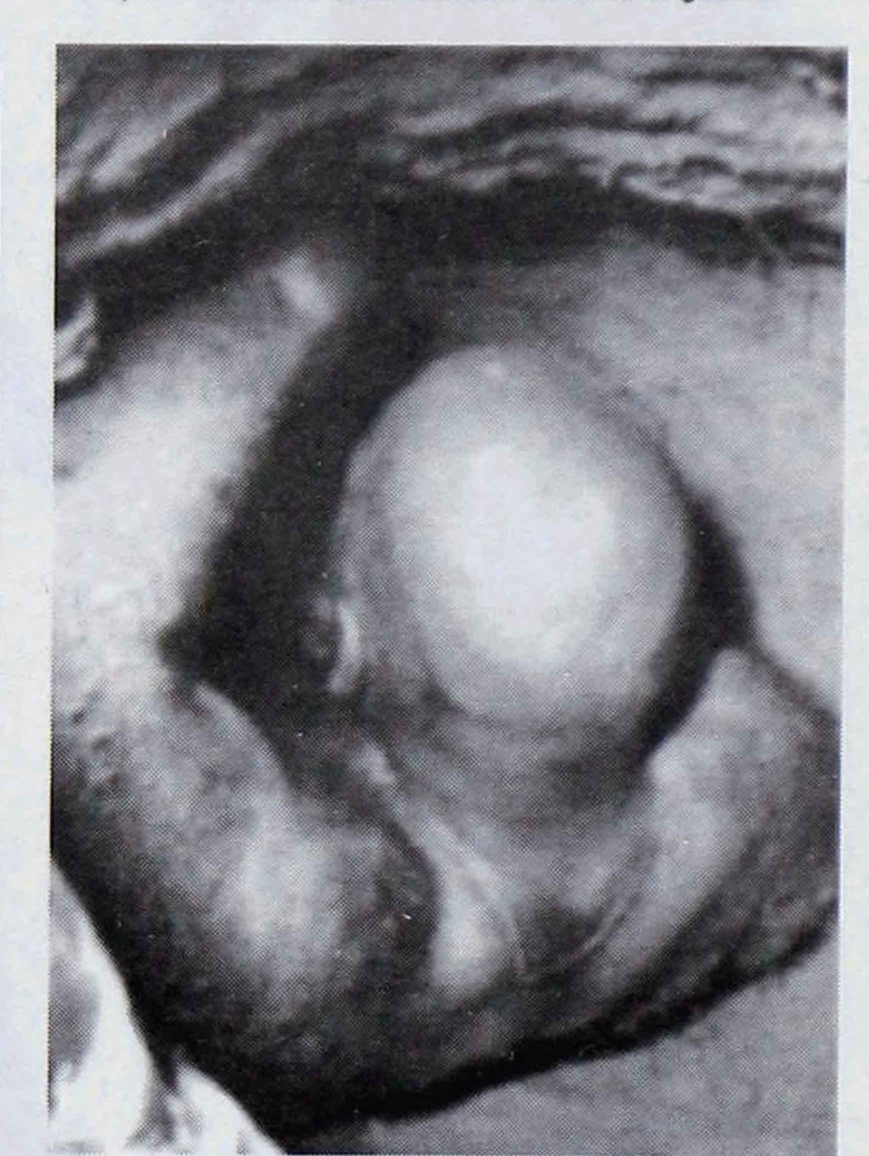

No pasarán: los túneles no son aptos para occidentales.


Area de trabajo en el interior de los túneles de Cu Chi.


En plena tarea de excavaciones durante la guerra.


El ciclo lectivo no se detuvo durante la vida subterránea: se construyeron desde colegios hasta maternidades.


Mujeres de la construcción.


Una "rata de túnel" atascada en la boca de entrada.

ricanos especializados en estas actividades subterráneas. El cuerpo del ejército estadounidense dedicado a los túneles fue bautizado "ratas de túnel" y, debido a esta ímproba e infame tarea, se los condecoró extraoficialmente con la *Insigni Non Gratu Anus Rodentum*, algo así como "Vale menos que el culo de una rata".

Sólo un dato que aporta la arquitectura y que puede ser leído a modo de síntesis de las consecuencias de esta guerra imposible para los norteamericanos, "esa maldita guerra", como la definió el presidente Lyndon B. Jonhson: parte del recorrido de los túneles pasa audazmente debajo de la base del ejército estadounidense que se estableció en Cu Chi. Lo que se dice reírseles en la cara y bajo sus pies.

VIVIR EN EL INFRAMUNDO Las condiciones de vida en los túneles distaban mucho del confort. Eran más bien una pesadilla, tan o más espantosa que la de arriba. El olor nauseabundo, la falta de oxígeno y las altas temperaturas hacían de este lugar un infierno. La oscuridad producía ceguera temporaria en quienes permanecían mucho tiempo alejados de la superficie. Además, no estaban solos: ratas, serpientes y murciélagos intentaban compartir el refugio. Sin embargo, las alimañas se unieron a la causa y muchas veces los soldados norteamericanos fueron víctimas de picaduras letales. En el diseño de los niveles se contemplaron el emplazamiento de pozos de agua, letrinas y dormitorios. La medicina, se sabe, evoluciona en épocas de guerra. Así fue que se descubrió la penicilina durante la Segunda Guerra Mundial. Los médicos vietnamitas usaron y probaron de todo: acupuntura, miel como antiséptico y hierbas medicinales. Otros insumos los conseguían mediante el soborno a los no muy leales soldados del ejército de Vietnam del Sur. Hasta llegaron a operar a la luz de una linterna y hacer transfusiones de sangre a los heridos con un sistema ideado por ellos mismos: si un enfermo tenía una herida la recolectaba la sangre en botellas y se le volvía a inyectar.

La comida fue siempre un problema y en las cocinas de los túneles se cocinaba lo que había. En algunas temporadas, sólo raíces de tapioca y té. El uso de defoliantes sobre el terreno hizo de la zona agrícola más importante de la región un baldío. Sin embargo, a veces el extermino juega malas pasadas. Durante un período de seis meses, el uso de herbicidas en la zona del Delta del río Mekong hizo que los árboles perdieran todas las hojas, que cayeron al río. Esta defoliación atrajo a cardúmenes de langostinos y camarones que fueron el alimento de los soldados del Vietcong y la moneda de cambio para paliar otras necesidades en la ciudad.

Ho Chi Minh durante la guerra contra los franceses, aunque murieran diez vietnamitas por cada francés, iban a ganar igual. Hacia el final de la guerra, por cada norteamericano habían muerto cien vietnamitas.

VISITA GUIADA Ahora bien, ¿qué es lo que verdaderamente se visita cuando se va a Cu Chi? Porque el tour comienza con una clase, en donde se proyecta un documental, con un pésimo sonido y un guión que no se condice con el espíritu general de los lugareños. Allí se cuenta el horror y la masacre; los pie de foto en los museos son elocuentes; sin embargo, la gente no alimenta en absoluto este senti-

Uno de los túneles cavados a mano entre 1966 y 1968 tiene una extensión de 2 kilómetros. Aunque debían funcionar como refugios antiaéreos, terminaron transformados en pueblos subterráneos equipados con escuela, clínica y maternidades, donde nacieron 17 niños. Y un detalle: todo fue construido a la medida de los soldados vietnamitas: 80 centímetros de ancho por 80 de largo, para impedir la entrada del occidental promedio.

A la larga lista de dificultades se agrega la de mantener la moral de la tropa bien alta ante la amenaza constante de ser descubiertos por las tropas enemigas. A pesar de esta situación extrema y de la acción constante de los norteamericanos, en estos túneles se logró organizar la ofensiva del Tet de 1968: el regalo de año nuevo que produjo un cimbronazo fatal en el ejército norteamericano. En este caso, una vez más las cifras no coinciden con las de una victoria: el Vietcong quedó diezmado después de Khe Sanh y la toma de la embajada norteamericana en Saigón arrojó un total de 6 norteamericanos muertos. Pero Tet cambió radicalmente la percepción de Washington sobre la guerra y la idea de que estaban ganando. Quizá porque las guerras en Vietnam se ganan de esta manera: como presagió

miento. Luego se pasa a unas instalaciones al aire libre, con las trampas más famosas usadas por los vietnamitas contra los soldados yanquis: la "cazabobos", la "trampa de pie", el "aprisiona cabeza". El guía las describe y las pone en funcionamiento haciendo chistes de humor negro. Después de todo este premio se pasa al verdadero motivo de la visita: el túnel. Por 4 dólares se puede acceder agachado a la peor pesadilla de un claustrofóbico y recorrer los escasos metros acondicionados para el turismo, es decir, muy mejorados. Por momentos, el aire no abunda y hay que arrastrarse para sortear algún desnivel. Como refresco se sirve un té y una pasta de tapioca salada para saber qué se comía entonces. Al final, la salida y la risa nerviosa de los turistas. Pero falta algo más: los souvenirs oficiales y de los otros. Al final del recorrido espera una tienda provista de libros, sandalias y vestimentas iguales a las de la población civil durante la guerra y encendedores Zippo con inscripciones del tipo "Voy a ir al cielo porque ya estuve en el infierno: Vietnam". A eso se suman las decenas de niños y no tanto que se dedican a recoger metales y quieren vender el fruto de su dedicación: medallas de identificación personal, pedazos de metal de fuselaje, casquetes de balas y demás. Esta tarea arroja varias muertes por año, ya que a pesar de la limpieza para el turismo, hay campos que siguen minados. En la zona de Khe Shan, donde se levanta un monumento adentro de un cráter de bomba, hay senderos para transitar que deben ser estrictamente respetados. En general, se cumplen con las restricciones, aunque dentro de las excepciones brilla un tipo de turista muy común en esa zona, que sin haber participado de ninguna manera en el conflicto (ya sea por edad o nacionalidad), igualmente quiere "revivir" la experiencia y se arriesga más de la cuenta. Para éstos hay unas discutibles atracciones turísticas: un paseo en un helicóptero sobreviviente de la guerra y un campo de tiro a un peso la bala.

La composición heterogénea de los grupos de visitantes se comprueba en los libros de firmas de los museos. Empezando por las decenas de desorientados que usan el libro para declarar sus gustos personales sobre música y deporte, las firmas van desde los arrepentimientos públicos como "Dejen a Vietnam en paz" hasta las frases de ex combatientes que se sorprenden y no reconocen los lugares donde estuvieron ("¿Era esa montaña o la otra?").

Al finalizar la guerra los vietnamitas salieron de los túneles. Hace un par de años, volvieron a trabajar en ellos: reconstruyendo partes, agregando escalones, luces y salidas de emergencia para que los turistas puedan espiar un rato. Sin embargo, conservaron las diminutas dimensiones de la entrada, por lo cual el señor Smith, una vez más, no va a poder entrar. R



Perfil egipcio

Diecisiete millones de personas, caos de tránsito motorizado y de tracción a sangre, el pasado y el presente coexistiendo en forma de pirámides y rascacielos, desdén y fascinación simultáneos por lo occidental, censura en las revistas importadas y promiscuidad absoluta en la televisión. Un país donde todos los gatos son sagrados, todos los perros reciben patadas en nombre de Alá, todas las bailarinas son millonarias y todos los lugareños se sorprenden ante el interés de los turistas por su pasado. Radar visita El Cairo y se fascina con sus dos perfiles.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE EL CAIRO En el principio fue Egipto, y Egipto sigue estando en todas partes. Lo bueno de escribir sobre Egipto es que se puede empezar por cualquier lado sabiendo que siempre se va a llegar ahí. Empecemos, por ejemplo, por Jonathan Richman, esa mezcla de Lou Reed con Peter Pan. El tipo lleva años grabando discos (con canciones sobre tener tres años, bailar en un bar de lesbianas, enamorarse, ser viejo y digno, o simplemente sobre el papel que envuelve a los chicles) que sus seguidores reciben como si se tratara de maná. Richman se hizo un poco famoso al aparecer, como una suerte de coro griego, en la película *Locos por Mary*. Sí, es ése, y está de más decir que ninguna de sus canciones adornó las cimas de las listas, pero una vez pasó algo muy extraño con una de ellas. Un ridículo y saltarín instrumental que alcanzó, para sorpresa de todos, el número 5 en el Reino Unido y el número 1 en esos países europeos donde la gente no viaja mucho. La canción se llamaba "Egyptian Reggae". Lo que nos lleva al encanto milenario de todo lo egipcio, a su inmortalidad siempre funcional: Jehová, Pink Floyd, William Shakespeare, Elizabeth Taylor, Giusseppe Verdi, Sir Richard Burton, The Bangles, William Burroughs y Martín Karadagian supieron sacarle provecho a eso de caminar de perfil, sembrar pirámides, maldecir multitudes, envolverse en vendas y demás variaciones. Pero al final todo se reduce a una cuestión tan simple como compleja e inapelable: Egipto estaba ahí antes de nosotros, Egipto va a seguir estando allí cuando nosotros ya no estemos.

LA CIUDAD

Vista desde arriba –uno de esos lienzos gigantes de Jackson Pollock–, El Cairo ofrece el mismo aspecto que ofrecerá desde abajo: El Caos como forma de vida. Diecisiete millones de habitantes. Tránsito siempre congestionado o en cámara lenta dirigido por policías que mueven los brazos como si espantaran moscas de metal. Hoteles cinco estrellas comulgando con casas casi prehistóricas y un sonido ensordecedor (ese sonido de las cataratas del Iguazú, o de Año Nuevo, o de un Boca-River) que no cesa y está hecho con bocinas, gritos, calor, arena en suspensión, el rumor maxilar de comidas que sólo pueden llevarse a la boca con la mano derecha y las voces ululantes que se desprenden de los minaretes. Llego a El Cairo días antes de que se sacrifiquen los corderos y las calles se cubran de vísceras sagradas y calientes. Todavía los corderos se pasean por las veredas con esa mirada del que se sabe importante, pero prefiere no pensar por qué. Muchos gatos (adorados) y pocos perros (constante blanco de patadas en nombre de Alá el Misericorde y Todopoderoso). Al caminar por El Cairo esquivando personas y cosas que yacen horizontales con pocas ganas de levantarse, la sensación es de peligro inminente, pero es una sensación engañosa: El Cairo es más segura que Rosario. Las mujeres se mueven tranquilas y los hombres fuman sin apuro sus pipas de agua. No se sirve alcohol y el único peligro es ser atropellado por un auto viejo que no supo entender los códigos de un semáforo que funciona así desde hace años. Pensar en el destino mutante y devaluado de esas metrópolis edificadas sobre los cimientos de civilizaciones imperiales: El Cairo, Atenas, el Distrito Federal. Hay algo de estigma y de resignación en el hecho de saber imposible de superar lo que alguna vez fue y ya no será. Tal vez por eso optan por esta especie de Apocalipsis en constante desarrollo. De noche, vista desde la limpieza del desierto, El Cairo parece emitir un sucio resplandor radioactivo contra el cielo contaminado: una especie de alarido intimidante contra la limpia serenidad de las pirámides que ofrecen, como toda respuesta, la sonrisa de piedra de una esfinge que no es mujer sino hombre, sépanlo.

LOS CARTELES

"Bienvenidos a Egipto, la Cuna de la Civilización". "En Egipto encontrarán felicidad, larga vida e inmortalidad". "Un sentimiento ancestral: beba Coca-Cola".

EL AFUERA

En El Cairo uno siempre se siente "de afuera": de otro planeta. De ahí la facilidad para incurrir en actitudes de lamentable colonialismo. Yo, por ejemplo, me avergüenzo de haber llevado como material de lectura las tantas veces iniciada y nunca completada *Noches de la antigüedad*, macronovela egipcia escrita por el faraón Norman Mailer, que trata sobre dioses, mortales, reyes y reencarnaciones que apenas esconden a un escritor escribiendo sobre unos Estados Unidos transformados en el tiempo y el espacio y, por supuesto, sobre sí mismo: su tema preferido. Descubro que en los jardines de mi hotel egipcio la lectura de *Noches de la antigüedad* es todavía más difícil de lo que alguna vez fue en el Florida Garden. Enciendo la televisión y, subido al CNN Express, retrocedo todavía más en el tiempo: en las inundaciones de Mozambique, una mujer está pariendo en la copa de un árbol rodeado por aguas pesadas y marrones. Todo es relativamente relativo. En otros canales aparecen una especie de Libertad Lamarque árabe, grupos musicales rubios y alemanes que no conoce nadie y Gabriel Corrado confesando a todo aquel que le interese que su libro preferido es *El principito*.

EL MUSEO

El faraoncito se llamaba Tut-Ank-Amon y murió a los dieciocho años. Su momia permanece en Luxor, en el Valle de los Reyes, pero sus sarcófagos dorados y sus joyas de todos los colores descansan bajo el viento erosionante de unas recámaras especialmente acondicionadas en el Museo de El Cairo. Un sitio raro, pero curiosamente familiar: uno vio sitios así casi todos los Sábados de Super-Acción de su infancia: no el museo moderno de finales de milenio sino el museo venerable de principios de siglo. Peter Cushing o el padre de Indiana Jones pueden aparecer por alguno de los muchos pasillos atiborrados hasta el techo con dinastías apilándose sobre dinastías, reinas sobre reinas, dioses sobre dioses. El museo apenas exhibe una cuarta parte de lo que tiene almacenado en sus sótanos (hay algo paradojal en esta construcción moderna que oculta, como esas tumbas histéricas, muchas más reliquias de las que muestra). El museo abre a las 9 y cierra a las 4 de la tarde, lo que incrementa la entrada de divisas porque casi siempre se impone el retorno al día siguiente.

A (el verdadero héroe de esta historia, detalles más adelante) me dice que preste especial atención a una minúscula cabecita: la pieza

Hace poco, alguien se escondió dentro de un sarcófago en el Museo de El Cairo y esperó a que las puertas se cerraran para ponerse a robar. Lo agarraron a la mañana siguiente cuando los primeros turistas entraban y él salía con un bolso lleno al hombro. Recién entonces se instalaron las alarmas electrónicas: los egipcios piensan que sus antepasados pueden y saben cuidarse solos.

más antigua jamás encontrada en Egipto, que obliga a pensar que ahí está el principio de todas las cosas tal como las conocemos. No alcanzan los dedos de la imaginación para contar hasta el 5000 a.C. La miro fijo –ojo contra ojo– y siento un poco de miedo y de claustrofobia. A me informa que hace poco alguien se escondió dentro de un sarcófago y esperó a que las puertas se cerraran para ponerse a robar. Lo agarraron a la mañana siguiente cuando los primeros turistas entraban y él salía con un bolso lleno al hombro. Recién después se instalaron las alarmas electrónicas: los egipcios piensan que sus antepasados pueden y saben cuidarse solos. A me relata la historia de un ejecutivo inglés que se llevó a su casa un fragmento de piedra con hieroglifos sin pedir permiso. Sus negocios, su matrimonio y su salud se pudrieron como un dátil. El pobre tipo se presentó en la embajada de Egipto con su pecado envuelto en un trapo, llorando perdón, devolviendo lo ajeno, pidiendo piedad. Todo esto me dice A, con voz de ultratumba, mientras contemplamos la máscara de oro de Tut, sobre cuya momia las últimas investigaciones han revelado que el faraón fue asesinado por sus ministros.

EL AVION

De salida, A me cuenta que en los sótanos del museo hay una pieza casi secreta y sorprendente: la maqueta milenaria de un avión. Ciertos técnicos alemanes construyeron una réplica y la hicieron volar. Escucho a A sin decir palabra porque no deja de bombardearme con información. A escucha todo el tiempo canciones de ABBA y un hit local y étnico titulado "Guarda el que se ría". A habla un perfecto español, es guía de turismo (título muy codiciado por estos lados) y sabe todo lo que hay que saber sobre historia local. Antigua y moderna. Lo que nos lleva, de un avión egipcio a otro avión egipcio, al misterio del piloto hipotéticamente suicida de ese boeing de Egyptian Airlines que meses atrás se dejó caer a la salida de Manhattan. A me ofrece sus teorías y rumores como ofrendas: fue derribado por un misil norteamericano, complot yanqui-israelí, asesinato en masa de toda una camada de militares egipcios que viajaban ahí dentro, parálisis histérica del presidente egipcio al enterarse. A hilvana una historia dentro de otra como si se trataran de maldiciones faraónicas y me produce la curiosa sensación de que me habla de algo muy nuevo con modales muy viejos. Su relato de la masacre de turistas en Luxor suena a maldita incursión de los persas sobre las arenas sagradas. Después me cuenta que se descubrió un bar en un oasis de la frontera con Libia donde te vendían momias por debajo del mostrador: de perros, de niños, de mujeres. No le pregunto a A qué día es hoy y en qué año estamos; me da miedo lo que pueda llegar a contestarme.

EL PRESENTE

Esa noche, de repente, súbita necesidad de una buena dosis de algo contemporáneo, conocido, occidental. Síndrome de abstinencia, no me enorgullezco de ello, pero tampoco puedo evitarlo. Así es la vida. Recorro a pie tres kilómetros –casi me atropellan varias veces– hasta alcanzar el puesto de revistas del Hotel Intercontinental. Llegó allí como quien arriba por fin a un oasis luego de demasiados espejismos. Me acerco al último número de *Vanity Fair* (Madonna y Rupert Everett en la tapa; justo lo que necesito) con la misma mirada febril con que el malhadado Lord Caernavon alguna vez miró por ese agujerito de una pared virgen, dijo "¡Veo maravillas!" y compró. Y pagó caro. Yo también pago caro. Camino otros tres kilómetros hasta mi hotel al otro lado del Nilo. Abro mi revista y, con un escalofrío, veo que le faltan varias páginas. Artículos que empiezan y no terminan. ¿Qué he hecho yo para merecer esto?, gimo. Otros tres kilómetros y el tipo del Intercontinental que me muestra –con una de esas sonrisas no se sabe si de simpatía o desprecio– que todas las revistas están iguales. "Censura", me dice. De regreso en Barcelona compro otro ejemplar de *Vanity Fair* y comparo: me faltan fotos de Melanie Griffith desnuda, de Susan Sontag vestida y de una mujer loca y asesina serial. Otras muestras de cómo funciona el presente en El Cairo. Voy al cine, doble programa: *El juicio final* con Arnold S. y *13 guerreros* con Antonio B. Las películas empiezan una hora tarde. Nadie se queja. Me encuentro con una alumna de la facultad (alguien que me hizo el regalo de saber mucho sobre Borges y nada sobre Maradona) y me cuenta que *Sexto sentido* no le pareció muy buena a casi nadie en El Cairo porque todos se dieron cuenta enseguida de que Bruce Willis estaba muerto. Le pregunto cómo y me responde que "los egipcios sabemos mucho de esas cosas". Nadie desconecta sus celulares durante la proyección y no vacilan en mantener largas conversaciones con novias y amigos en la distancia mientras, en la pantalla, Arnold combate contra el demonio y a nadie le importa demasiado. Más tarde, cuando Antonio B. proclama que "el único dios es Alá", el cine se viene abajo: el público grita y salta y reza y yo me agarro a mi *Vanity Fair* y salgo más o menos corriendo hasta las orillas del Nilo y me subo a un crucerito. Cena y show a lo largo de un río ancho. Primero una odalisca un tanto rolliza que saca a bailar a japoneses; después una banda de cuatro músicos eléctricos estilo *El crucero del amor* disparando una peligrosa versión de –título bastante nefertítico, si se lo piensa un poco– "La copa de la vida" de Ricky Martin; al final un derviche que gira y gira estimulando el mareo de una inglesa gorda y victoriana. Subo a cubierta, hace frío y se tiene la impresión de que el barco no se mueve, que lo que se mueve es este famoso río de conducta cambiante que alguna vez llevó a Moisés a la corte de un faraón, quien jamás imaginó que acabaría siendo un dibujo animado producido por un emperador judío llamado –en lengua hollywoodense– Steven Spielberg.

En el cine, nadie desconecta sus celulares durante la proyección y no vacilan en mantener largas conversaciones hasta que Antonio Banderas proclama desde la pantalla (la película se llama 13 guerreros) que "el único dios es Alá". El cine entero se viene abajo: el público grita y salta y reza sin soltar sus celulares.

EL PASADO

Ahí están. Al final de una avenida estilo 9 de Julio que se lanza recta desde el centro viejo –es decir, británico– de la ciudad hasta alcanzar los bordes del desierto. Los árboles y las palmeras llegan hasta una línea y no pasan de ella, para que a partir de ahí todo sea arena. El pasado es el desierto. Un desierto más vivo que varias ciudades. Cientos de expediciones mixtas (los egipcios, vigilantes, siempre forman parte de los contingentes internacionales entre los que, no hace mucho, se destacó un pelotón patrio formado en la UBA), tribus de arqueólogos en busca de la tumba del iluminado Alejandro Magno quien, dicen, enloqueció al visitar estas tierras al dejarse convencer de que era el hijo pródigo de un dios local. Todos cavan, todos encuentran. La pesadilla de los constructores que tiemblan ante la idea de haber comprado un terreno donde, a la altura de lo que será el segundo nivel de estacionamiento subterráneo, aparezca la vida y obra de algún faraón desconocido o de un dios famoso. Allá vamos y A me cuenta que los egipcios de ahora saben poco y nada sobre su pasado. No les interesa. A lo sumo han oído hablar de Ramsés y poco más. A los egipcios les interesa el futuro. A me señala una obra faraónica: la construcción del Four Seasons frente al zoológico de El Cairo, el tercer edificio más grande del mundo. Llevan cinco años construyéndolo, cada piso vale millón y medio de dólares. Le pregunto a A quién va a vivir ahí. "Gente con mucha plata", me contesta. Le pregunto quién tiene mucha plata en El Cairo. "Las bailarinas", me contesta. Las movedoras de vientres son ricas y son figuras de importancia nacional y casi siempre acaban retirándose a vivir una vida santa y frugal y secreta en La Meca. La más famosa de ahora tiene 45 años, está casada con un popular traficante de armas y su voz y sus curvas y ondulaciones tienen tanto poder como un edicto presidencial, como el eco sostenido de la voz de Cleopatra. Le pregunto a A si vio la película con Elizabeth Taylor. Como casi todo egipcio, A odia esas películas occidentales sobre su tierra. Especialmente las de la momia. "Idioteces", dice A. "La peor de todas es esa *Stargate*, donde los yanquis llegan al extremo de salvar a la civilización egipcia en otra dimensión. Acá no la dan, no se puede. Yo la vi por cable y casi me da un infarto. Nosotros tenemos nuestra propia película de la momia. Es muy buena", me dice. Le pregunto a A cómo es la momia egipcia de su película egipcia. "Como la de las películas norteamericanas. Pero no se mueve", me contesta A.

LAS TUMBAS

Se llega a las pirámides rápido y sin problemas. Se las ve desde lejos como las vio Herodoto, el primer agente de viajes. Al llegar allí, El Cairo –a unos pocos kilómetros de distancia– retrocede varios milenios, como haciendo mutis por el foro, como pidiendo disculpas. El sitio principal –Kheops, Kefrén y Micerino– desborda de visitantes que ni se notan porque no son más que materia perecedera. Aquí fue donde Napoleón calculó que con las piedras de Kheops se podría construir una muralla de tres metros de altura que rodeara toda Francia. Aquí fue donde hace poco vinieron los franceses con la oferta de regalarle a la pirámide una nueva punta de oro macizo, para completarla y festejar el nuevo milenio. Le pregunto a A por qué los franceses ofrecieron eso y A me responde: "Los franceses siempre quieren dejar su marca. ¿O la Estatua de la Libertad no es francesa?". A me dice que la construcción de la gran pirámide se extendió a lo largo de treinta años, de los que se trabajaba apenas tres meses. Siete años y medio de trabajo constante, calculo. Poco más que el Four Seasons. Los padres y los abuelos de A venían aquí a desenterrar cositas, como alguna vez los nuestros desenterraron almejas en las playas de Mar de Ajó. Toda familia tiene sus reliquias familiares. A me confiesa que él tiene varios escarabajos sagrados y la estatua de un gato sacro, regalo de los abuelitos. Le pregunto si alguna vez pensó en venderlos y me mira como si lo hubiera insultado. En el fondo se alzan las estructuras que esconden lo más nuevo de lo más viejo: la tumba subterránea de Osiris, el sitio exacto donde la leyenda se corporiza en realidad de necrópolis sumergida. Prohibido el paso, pero paso lo mismo y miro hacia abajo. Un pozo que parece no tener fondo. Mircea Eliade cuenta en su vasta *Historia de las creen-*



cias y las ideas religiosas: "Según la tradición, Osiris fue un rey legendario por la energía y la justicia con que gobernaba Egipto. Seth, su hermano, le tendió una trampa y consiguió asesinarlo. Su esposa Isis, Gran Maga, consiguió ser fecundada por Osiris muerto. Después de sepultar su cuerpo, Isis se refugió en el Delta y dio luz a un hijo: Horus. Cuando creció, Isis hizo reconocer ante los dioses los derechos de su hijo, y éste se lanzó al ataque contra su tío. Al principio, Seth consigue arrancarle un ojo, pero el combate continúa y Horus acaba venciendo, recupera su ojo y se lo ofrece a Osiris. De este modo, Osiris resucita". Todo esto pasó aquí, un día como hoy, mientras en el resto del mundo, los monos adoraban un monolito marca Kubrick.

EL ADENTRO

Una vez alcanzado ese punto, sólo queda alejarse y se comprende el efecto hipnótico de las dunas, un lugar donde no hay sombras salvo la propia. Arenas adentro se pasa por ruinas milagrosamente flamantes. Casas de ministros, sepulcros de doncellas, pequeños estadios en los que el faraón debía matar un toro con sus manos para probar grandeza y conseguir permanencia. Sus vidas y obras se cuentan en las paredes, con claridad de buen comic. Lo mejor de todo aparece con un extraño efecto de anacronismo lógico: en una zona militarizada, abierta a los visitantes recién hace dos años, rodeada por rampas donde duermen varios misiles de largo alcance, se alzan la pirámide "romboidal" (de forma curiosa e indecisa: termina con un ángulo diferente al que empieza) y la pirámide "roja" (de piedra color sangre seca). Entro en esta última. Hay que descender de espaldas y agachado unos sesenta y cinco metros planeta abajo. A me asegura que las piernas me van a doler mucho al día siguiente. Ahora, casi una semana después, puedo asegurar que A –como de costumbre– estaba en lo cierto. Pero valió la pena. ¿Cómo explicar la sensación de estar dentro de una pirámide? ¿Cómo describir ese perfume a tripas de la Historia rodeado por bloques de piedra de perfecto encaje? Se piensan muchas cosas ahí adentro, en la cámara mortuoria de un faraón cuya momia nunca se encontró, pero –al menos en mi caso y nada me cuesta imaginar a muchos en la misma– se empieza liviano y se va alcanzando tal supuesta trascendencia que, saludable mecanismo de defensa, se acaba abrazando la sólida y cobarde retirada de la *reflexión* boba. Yo pasé de meditar sobre el sentido de la muerte y la vida a pensar en el "Chico Momia", cuya triste historia cuenta Tim Burton en su librito *La melancólica muerte del Chico Ostra* y en las páginas que le faltaban a mi *Vanity Fair*, mientras silbaba "Egyptian Reggae" de Jonathan Richman. Después –sentimiento ancestral, chispa de la vida– abrí una lata de Coca-Cola y, mirando hacia arriba, hacia ese lejano punto de luz marcando la salida o el más allá de todas las cosas, me pregunté cómo carajo haría para subir todo eso que había bajado.

Inevitables

Teatro


Aventuras y memorias

RADAR RECOMIENDA

Aventuras y memorias José Luis Alvarez Fermosel (el "ingenioso caballero español" del ciclo "RH Positivo" de Rolando Hanglin) presenta la última función de su unipersonal, en el que recorre en forma humorística sus impresiones sobre algunas de las luminarias del cine que conoció (entre ellas Ava Gardner, Peter Sellers y Fernando Rey), así como el mundo del periodismo y sus increíbles erratas en la época anterior a la informática.
Hoy a las 20.30 en el Cavern Club, Corrientes 1660.

Hot Vudú La última creación de Jean François Casanovas y el grupo Caviar consigue impresionar con su hábil recorrido por dos momentos claves de la música *for export* de la primera mitad del siglo: los nebulosos cabarets berlineses y el tropicalismo de Carmen Miranda y Xavier Cugat. El humor sofisticado y el impecable diseño de vestuario y de luces que caracterizan a todos los espectáculos de Caviar adquiere aquí un vuelo especial. Una de sus mejores propuestas en años.
Los viernes y sábados a las 21.30 en el Teatro Pigalle, Ortiz 1835.

LA BOLETERIA DICE

1. **Drácula,** con Juan Rodó. *Luna Park, Corrientes 99.*
2. **Pericón.com.ar,** con Enrique Pinti. *Maipo, Esmeralda 443.*
3. **Por las calles de Madrid 2000,** con D. María y B. Cadis. *Astral, Corrientes 1639.*
4. **Masters,** con J. Verdaguer, M. Clavell y J. Garaycochea. *Bauen, Callao 360.*
5. **El último ángel,** con Darío Víttori y Pepe Monje. *Regina, Santa Fe 1235.*

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Ulises Dumont
ACTOR



Me interesó El saludador, *que está en el Teatro Liceo, y* El amateur, *que se está presentando en el Picadilly. La primera (dirigida por Daniel Marcove e interpretada por Hugo Arana, María Cristina Laurenz y Gerardo Serre) vuelve a ser un ejercicio del mejor Tito Cossa con excelentes actuaciones, y la metáfora de quien sigue metiéndose en utopías es realmente muy potente e interesante en cuanto al papel que hace Arana. Y elijo* El amateur *porque es una excelente historia de perdedores que quieren dejar de serlo y tiene mucho que ver con lo que sucede en el país. Además tiene grandes actuaciones de Vando Villamil y Mauricio Dayub, con la sorpresa de que éste último además sea el autor de la obra.*

Música


Warren Zevon.

RADAR RECOMIENDA

Life'll Kill Ya. Warren Zevon Cuando ya parecía un hecho irremediable su retiro del mundo de la música, la gran bestia del pop noir está de vuelta con un disco magistral (once canciones propias y un cover de Stevie Winwood), donde revisita con renovado lirismo sus temas favoritos (el masoquismo, el descontrol, el pavor a la enfermedad) y una nueva preocupación: la decrepitud como un leit motiv rockero mucho más idóneo que la juventud. Especial atención a la balada isabelina de amor sadomasoquista titulada "Hostage-O".

Vinicius-Toquinho Es un poquito cara, pero esta caja de cuatro CDs –con nutrida y valiosa información sobre los intérpretes– vale completamente la pena: la aterciopelada y aguardentosa voz de Vinicius por encima de la guitarra y acompañamiento vocal de Toquinho, haciendo todos los mejores temas de su repertorio, en grabaciones de diferentes épocas (incluye versiones nunca editadas en Argentina), desde "O Poeta e o violao" hasta "Tarde en Itapoa". Una joyita.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Buena Vista Social Club** Artistas varios *Warner*
2. **Voz del autor** Julio Cortázar *UNAM*
3. **Traducirse** Raimundo Fagner *Sony*
4. **Echale semilla** Axel Kryger Años Luz
5. **Introducing...** Rubén González *Warner*

Fuente: El Atril (Corrientes 1743)

Carlos Viggiano
BANDONEONISTA



A diferencia de la música tonal sujeta a fórmulas acórdicas, la obra de compositores como György Ligeti *(Hungría) y* Luciano Berio *(Italia) se enfoca por texturas, por intensidades, por valores. Busca el contraste entre registros sonoros de más tensión y otros que generan un colchón más tranquilo, e incluso las partituras son distintas: ni uno ni el otro escriben en el pentagrama. Lo hacen con una concepción más plástica: por raspado, frotado, vibrato. Crean nuevos instrumentos y exploran todas las posibilidades de los ya existentes. Para los interesados en los cultores argentinos de ese movimiento (que lo hay, y es muy interesante y muy serio), recomiendo los nombres de* Carmelo Saitta, Francisco Kröpfl, Rodolfo DaLuisio *y* Julio Viera.

Video


The Thin Man

RADAR RECOMIENDA

La cena de los acusados William Powell y Myrna Loy son Nick y Nora Charles, uno de los matrimonios más perfectos que dio Hollywood: ricos, excéntricos, sarcásticos, alcohólicos, sin hijos pero con perro. Él es un detective retirado, ella una heredera inquieta, y juntos acometen la resolución del crimen que plantea la novela de Dashiell Hammett, *El hombre delgado*, una excusa para disfrutar de la sardónica relación de los Charles, que crearon buena parte del imaginario de la *screwball comedy* con esta película (y las seis que la siguieron). Dirigida por W. S. Van Dyke.

Casados y descasados *Mr. and Mrs. Smith* es la única comedia que dirigió Alfred Hitchcock en su carrera, por el solo placer de trabajar con su protagonista, la inimitable Carole Lombard. El matrimonio que forma con Robert Montgomery, ya bastante extraño de por sí, se vuelve ridículo cuando es declarado ilegal por un tecnicismo geográfico. Ahora, después de tres años de casados, él prefiere que ella sea su amante y ella decide que le iría bastante mejor con el socio de su marido.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Notting Hill,** de Roger Mitchell. *Con Julia Roberts y Hugh Grant.*
2. **Jamás besada,** de Raja Gosnell. *Con Drew Barrymore.*
3. **Corre Lola corre,** de Tom Twyker. *Con Franka Potente.*
4. **El caso Thomas Crown,** de John McTiernan. *Con Pierce Brosnan y Renee Russo.*
5. **Un papá genial,** de Dennis Duggan. *Con Adam Sandler.*

Fuente:
La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189)

Delia Cancela
ARTISTA PLÁSTICA



Tengo un gran pasión por un creador japonés de dibujos animados: Hayao Miyazaki. Es autor de Porco Rosso, Mi vecino Totorov *y* La princesa Mononoke *(que salió el año pasado en Japón y espero que pronto pueda verse acá). Es un poco difícil contar lo que narran las historias. Además, lo más importante es el todo, con dibujos incluido. En* Totorov, *dos nenitas que se van a vivir con su padre cerca del hospital porque su madre está internada, y se relacionan con un personaje que las contacta con la naturaleza.* Porco Rosso *es un cerdo que prefiere seguir siendo lo que es, antes que un humano fascista en plena guerra. Los dibujos son muy bellos, pero vale aclarar que no son películas para niños precisamente.*

Cine


La gente del arrozal

RADAR RECOMIENDA

Preestrenos en el Cosmos En el ciclo presentado por Cine Ojo, el jueves se proyecta *Punto de partida*, un film del documentalista norteamericano Robert Kramer, que volvió a la Vietnam de los '90 para documentar los cambios ocurridos desde *La guerre du peuple*, su obra antiimperialista de 1969. El viernes es el turno de *La gente del arrozal*, el multipremiado largometraje del director camboyano Rithy Pahn, sobre una familia de campesinos. Y el sábado se presentará *Amsterdam Global Village*, de Johan van der Keuken, una mirada sinfónica sobre la vida cotidiana en la capital de los Países Bajos. En el cine Cosmos, Corrientes 2048.

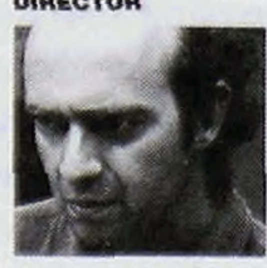
Los chicos no lloran La conmovedora ópera prima de Kimberley Pierce narra la verdadera historia de Teena Brandon (Hillary Swank), una joven que cambia su nombre a Brandon Teena y llega como un adorable muchacho a un pueblito de Nevada. Allí se enamora perdidamente de Lana (la inimitable Chloë Sevigny), pero el romance termina en tragedia cuando la familia y el grupo de amigos de la pareja se entera del secreto.

LAS MAS VISTAS

1. **Belleza americana,** de Sam Mendes. *Con Kevin Spacey y Annette Bening.*
2. **El informante,** de Michael Mann. *Con Al Pacino y Russell Crowe.*
3. **Juana de Arco,** de Luc Besson. *Con Milla Jovovich y Faye Dunaway.*
4. **Milagros inesperados,** de Frank Darabont. *Con Tom Hanks.*
5. **La playa,** de Danny Boyle. *Con Leonardo Di Caprio.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Alejandro Maci
DIRECTOR



Después de haber salido agotado de las reiteraciones sin límite de El informante *y de la pésima adaptación de una de las mejores novelas que he leído en mi vida en* El ocaso de un amor, *asistir a la función de* Belleza americana *fue una reconciliación con el cine. Una historia que atrapa por su delicado exhibicionismo y que encara sin tibiezas la cuestión de la aniquilación social del deseo. Los personajes se debaten entre las demandas letales de la felicidad química de un modelo americano hace tiempo resquebrajado y el espejismo de las que creen sus propias elecciones. Actuada como los dioses, especialmente por Kevin Spacey,* Belleza americana *es uno de esos relatos que confirma al cine como un necesario autorretrato social.*

Radio


Bruno Gelber

RADAR RECOMIENDA

El Colón por radio La relación entre la música clásica y la radio viene de lejos: en el 20, la primera transmisión radial fue *Parsifal* de Wagner y en 1927, Radio Municipal comenzó a transmitir regularmente desde el Teatro Colón. Este vínculo obvio e indisociable pasó por momentos complicados: desde 1994 hasta 1999 Radio Nacional, que esporádicamente emitía por la FM con capacidad de hacerlo en estéreo, lo hacía en monofonía. Pero ahora esta dupla vuelve al ruedo: desde el miércoles 15 de marzo a las 20.30 con el concierto de Bruno Gelber, Radio de la Ciudad, AM 1110 (ex Municipal) transmitirá todas las funciones de ópera y de conciertos del Teatro Colón.

Traslanoche Tomarse la sexualidad en serio es lo que viene haciendo Bárbara Straccali en la radio. A la estructura del programa –diálogo con los oyentes, recomendaciones de un sexólogo y secciones fijas– se suman las novedades para este año: "Historia de la sexualidad en la Argentina" a cargo de Sergio Núñez y columnas sobre el sexo en la literatura, el cine e Internet.
De lunes a viernes a las 23 por la Metro, FM 95.1

SE ESCUCHA

1. **El oro y el moro** Radio 10 *Rating 3.26*
2. **Contacto directo (edición especial)** Rivadavia *Rating 2.61*
3. **Hoy por hoy** Mitre *Rating 2.59*
4. **Contacto directo (1° edición)** Rivadavia *Rating 2.10*
5. **El primero de la mañana** Radio 10 *Rating 1.94*

** Programas AM más escuchados*
Fuente: Ibope.

Eduardo Aliverti
PERIODISTA



En el verano escuché radio como nunca, y me sirvió para ratificar lo que hace tiempo se percibe: con pocas excepciones, la FM es la dictadura de los continentes sobre los contenidos, y la AM al revés. La primera es pura cultura clip, y la segunda demasiada perorata. Entre las sorpresas agradables vale rescatar La oral deportiva *(por Rivadavia) que bajo la conducción de Cherquis Bialo regula atractivamente información, opinión, ironía y hasta situaciones noveladas. Otro periodista deportivo, Alejandro Apo, encabeza un excelente programa de historias, cuentos y relatos en las tardes sabatinas de Continental:* Todo con afecto. *Y en la madrugada de Del Plata,* Nocturno *tiene una formidable programación musical.*

TV


Deseos y sospechas

RADAR RECOMIENDA

Deseos y sospechas Cuando Eliza (Hope Davis) descubre una carta de amor de su marido (Stanley Tucci) a otra mujer, toda su familia disfuncional (madre, padre, hermana y futuro cuñado) decide acompañarla a confrontar al adúltero en su oficina, emprendiendo una suerte de demencial *roadmovie* por Nueva York, en el que se descubrirá que la infidelidad de Jim es el menor de sus problemas. Muy inteligente comedia del debutante Greg Mottola. Con Ann Meara y Parker Posey.
El viernes a las 22 por SPACE.

Flash Gordon La imponderable fascinación futurista de los 80 puede achacársele en gran medida a la increíble dirección de arte de Danilo Donati, en esta nueva versión del más grande serial de todos los tiempos. Si bien Sam Jones y Melody Anderson no están a la altura de sus personajes, el resto del elenco (Max von Sydow como el emperador Ming, Ornella Mutti como la princesa Aura) y la entretenida banda musical de Queen la convierten en uno de los más agradables experimentos pop del siglo pasado.
El domingo a las 17 por I-Sat.

EL RATING MANDA

1. **Noche de grandes** Canal 13 *23.2*
2. **Fútbol de primera** Canal 13 *21.7*
3. **Cine fantástico** Canal 11 *21.4*
4. **Buenos vecinos** Canal 11 *20.1*
5. **Fugitivos** Canal 13 *19.2*

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

César Lerner
MÚSICO



De las innumerables propuestas de la TV actual elijo para recomendar Holograma, *el programa que conduce la arquitecta Marisa Scasani en Canal à. Es un espacio que me reencuentra con mi fe: allí escucho hablar a gente que devuelve una visión necesaria de las cosas, y me conecta con mi posibilidad de vivir mejor, a diferencia del 98 por ciento de los programas, que me conectan con mi imposibilidad de hacerlo. En* Holograma *se puede ver a tanta gente interesante hablando de los misterios de la fe, de las tradiciones de las diferentes religiones, que me hace bien: mirar este programa forma parte de una cuestión casi terapéutica. Todo lo demás es lo que elegirías mientras estás tirado en un sillón comiendo un pancho en pleno zapping.*

salí

HOY **GALERÍA NUEVA**

Ruth Benzacar, Giesso, Zurbarán, Klemm, García Uriburu son galerías que reúnen apellidos ilustres en el mercado del arte que no necesitan mayor presentación. No obstante, hasta las casas más reconocidas por trayectoria y excelencia resultan para muchos un espacio vedado. Precisamente porque las galerías están abiertas a todos los que quieran observar de cerca las obras de artistas reconocidos y noveles, argentinos y extranjeros, nada mejor que darle la bienvenida a un nuevo reducto dispuesto a darle una oportunidad a los más nuevos.

En Marcelo T. de Alvear 1559, Celia Pérez Quesada se dedica desde agosto del año pasado a dirigir la galería que lleva su nombre. Es un espacio amplio y luminoso que posee cuatro salas de exhibición, en las que el arte contemporáneo es el concepto unificador. La concienzuda selección de los artistas merece un voto de confianza, así como la disposición del espacio en el que se exhiben sus obras. En escultura se destacan las figuras donde aún perduran las huellas de Aurelio Macchi y las sorprendentes piezas en peltre de Hernán Alvarez Toledo, en las que lo utilitario y lo lúdico se hacen cómplices en geometrías y reflejos; las lámparas de Marcelo Shejter con materiales y ornamentaciones que merecen ser observardas en detalle; y María Guallar en obras que conjugan madera, mármol y metal.

En la sala principal, Carmen Pérez despliega una temática y una técnica que alude y celebra la tierra, mientras Sonia Etchart invita a sumergirse en lo vegetal, intentando el escape como forma de develar alguna de las realidades que propone el lienzo. Gabriela Messil apuesta al color e Isabel Chedufau despliega una riquísima cosmogonía sobre la que vale la pena detenerse.

La muestra colectiva se continúa en el resto de las salas (una de ellas ubicada en un pequeño pero bellísimo espacio del segundo nivel) con obras de Viviana Zargón, Fabiana Barreda, Silvana Blasbalg, Guillermo Bekes, Vanessa Bonaldi, Silvia Brewda, Catalina Chervin, Jorge Dittmar, Ana Erman, Rafael Gil, Marcela Girotti, María Gnecco, Ladislao Kelity, Carlos Kravetz, Juan Carlos Lasser, James Peck y Daniel Trama.

Otra virtud a destacar de Pérez Quesada es la sala dedicada exclusivamente a la fotografía, en la que en estos días pueden apreciarse obras de Alejandro Bachrach, David Beniluz, Becquer Casaballe, Luis Martin, Lutz Matschke y María Zorzón.

Para completar la propuesta, Pérez Quesada organiza seminarios. Durante el mes de abril se podrá asistir al de arte contemporáneo dictado por Fabiana Barreda y en mayo, a un taller de fotografía cuya temática estará centrada en *La construcción del cuerpo y el espacio*, con la interesante posibilidad de que los alumnos, al término del curso, expongan sus trabajos en la galería. Por otros seminarios y eventos se puede llamar al 48 15 41 15 o dirigirse por mail a la dirección *pqar@sion.com*. Próximamente se habilitará la terraza del lugar para exponer esculturas, así como se organizará una serie de conciertos de cámara.

Pérez Quesada está abierta de martes a sábados de 11 a 20 hs.

PLÁSTICA *Los objetos de Carlos Gallardo en el Recoleta*

Mapa

Empezó diseñando los celebrados afiches del Teatro San Martín en los 80. Abandonó el diseño para dedicarse a la pintura tiempo completo y vivir una vida nómade en países como Canadá, México, Bélgica y Chile. De su paso por esos lugares recolectó las piezas que alimentan sus obras en Kronos, la muestra que se exhibe en estos días en el Recoleta y ofrece la infrecuente oportunidad de contemplar cómo un artista puede detener el tiempo.





Kronos (3.2), 1999



On & Off (Qué-cómo), 1998.

POR RAMÓN CASTILLO La forma simbólica que encontró Carlos Gallardo para llevar consigo todos los lugares de su errancia ha sido recolectar objetos, recortados del universo de otros objetos y de otros contextos, para que hagan eco de un gesto, un uso, un tiempo y un espacio, precisamente desde su parcialidad y fragmentariedad. En su muestra itinerante *Kronos*, hoy en el Recoleta, está el sujeto biográfico, el objeto biográfico y la memoria subjetiva sostenida a través de breves señales o signos que esperan el despliegue de una mirada. Desde 1994, Gallardo ha ido rescatando –sea en Canadá, México, Bélgica, Chile o Argentina– máquinas abandonadas, cartas personales, buzones, alambres, cajas y postales, secretas filiaciones que se resisten a ser devoradas por el tiempo. Desde su taller de Montreal, Gallardo actúa valientemente contra la manecilla del reloj: lo tuerce, lo hunde, lo maquilla, lo desviste, lo rescata y lo empuja a escena, provocando el vómito mítico de Saturno devorando a sus hijos, apropiándose de lo efímero, recuperando las horas, los rincones, las grietas y las heridas de cada viaje, para sobrevivir al tiempo, para no dejar que la desaparición y los borrones actúen impunemente sobre el mundo cotidiano. Dice Gallardo: "Inicié esta recolección urbana con las cartas, que recolecté de numerosos cajones a lo largo de los años. Y continué una nueva arqueología con las máquinas de escribir, que ya desaparecen, como los desechos de relojes. Las máquinas son de Montreal. Los almanaques, en cambio, los encontré en Amberes en una librería de artistas donde los utilizaban como soportes para hacer acuarelas. Me parecieron muy inquietantes, de tal modo que los dejé a la espera dos años y medio, dando vueltas en el taller".

En su espacio de trabajo en Montreal, Gallardo avanza entre los objetos olfateando, recordando, dejando que ellos susurren espontáneamente. Un ritual en el que no existe un programa previo para establecer jerarquías ni órdenes. Mientras tanto, desde un silencio irritante, limpia las piezas, agrupa los documentos, tuerce los alambres, estira los resortes y une maquinarias de mundos diversos, para que se intervengan unos a otros y, de pronto, se configure una serie y se suspenda el deterioro de esos objetos. Del mismo modo, Gallardo ha convertido las cartas personales (y las facilitadas por algunos amigos, sintiendo que tendrían mejor destino en manos del artista) en textos universales.

La exposición se inicia con una parte del trabajo *Memoria* (de 1994), donde innumerables nombres se despliegan sobre la totalidad de los dos muros que se reflejan sobre un espejo de agua: el azul nocturno apenas interrumpido por las letras blancas. Le sigue *Desde lejos* (de 1996), donde tres cajas de madera rústica dejan en el centro un conjunto de postales y mapas atravesados por dos largos tornillos y tres cajas de acrílico contienen espacios llenados con sobres y postales. La ideología convertida en dogma, priorizando los deseos materiales, se puede ver en las listas de *Compro luego existo*. Contrapuestos a la *Memoria* están los *12 Kronos* (de 1999), livianos, de pequeño formato y muy blancos. En *Destiempos* (de 1994), al final de la muestra, las agendas de quince años del artista han sido archivadas, atornilladas y consolidadas para que no ocurra ningún retorno, indicando el sentido inverso de las agujas del reloj, regresando sobre los cajones, los cofres, las cerraduras, los armarios, las señales del cuerpo social e individual y el doble fondo desordenado de la memoria trashumante.

¿Qué relato colectivo narra *Kronos*?

–La exposición es una única obra, un transcurso que pasa por distintos niveles de reflexión, quizá personal, quizá privada, orientado hacia las preguntas de los demás. Yo creo que, en el arte, los caminos son tan privados que tal vez el único dogma que puedo aceptar es el de no ser dogmático. Y

"Lo que me subyuga de un artista es cóm en la materia de manera sustanciosa. Ta son interpretaciones de otras ideas, de ot plástica tiene su razón de ser en la existe sustenta. La estética no tiene razón de se

ahí me callo la boca. El efecto de las obras se completa en el instante en que aparece el espectador. Los artistas vamos armando algo con nuestras obras, como si fueran una carta lanzada al mar dentro de una botella. En ese sentido, un museo es como un océano: no sabemos lo que va a ocurrir con el espectador.

¿Hay ecos o resonancias de obras de otros artistas?

–Siento más ecos de la obra de alguien

PLÁSTICA *Los objetos de Carlos Gallardo en el Recoleta*

Empezó diseñando los celebrados afiches del Teatro San Martín en los 80. Abandonó el diseño para dedicarse a la pintura tiempo completo y vivir una vida nómade en países como Canadá, México, Bélgica y Chile. De su paso por esos lugares recolectó las piezas que alimentan sus obras en Kronos, la muestra que se exhibe en estos días en el Recoleta y ofrece la infrecuente oportunidad de contemplar cómo un artista puede detener el tiempo.



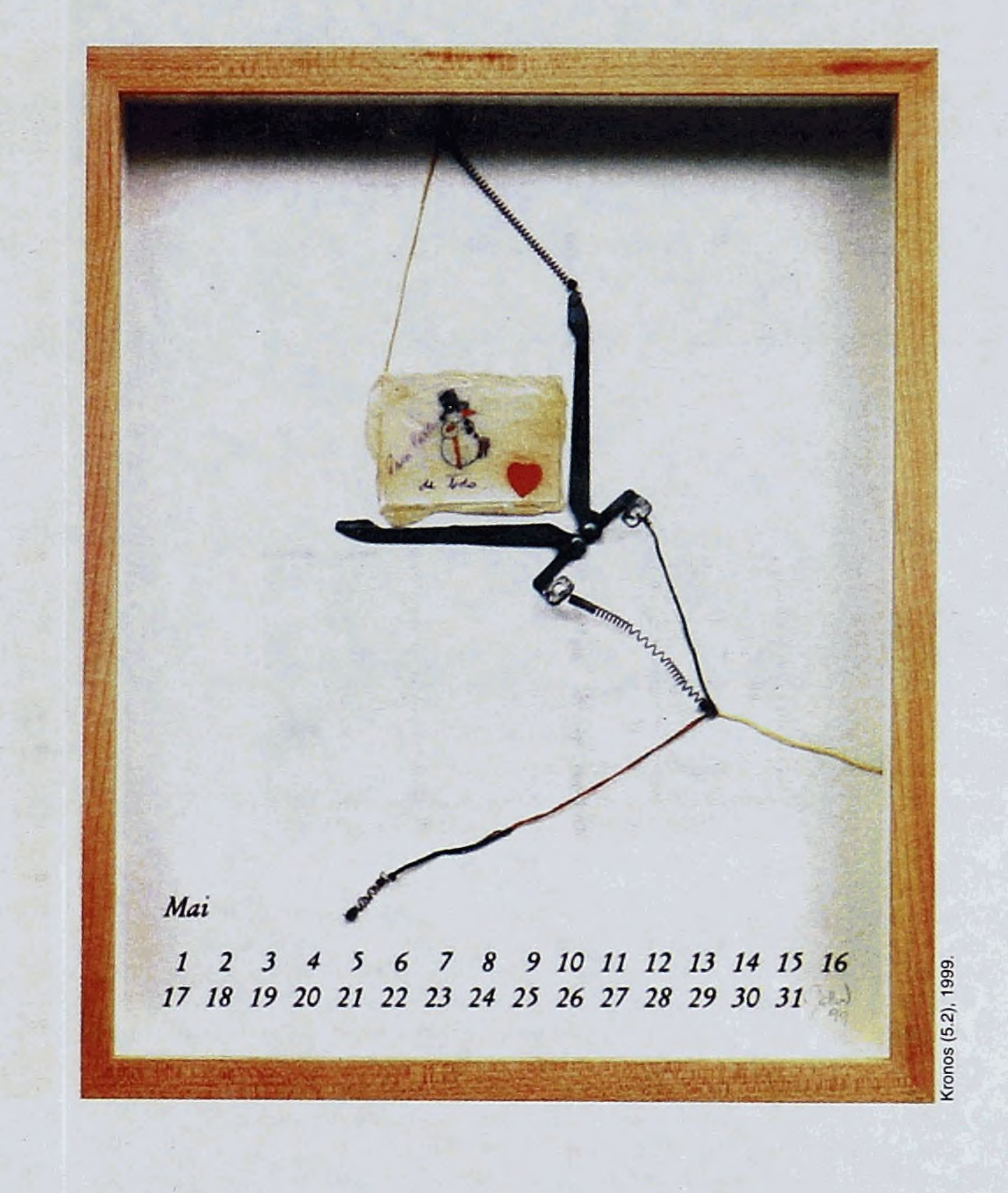
Mapa del corazón humano



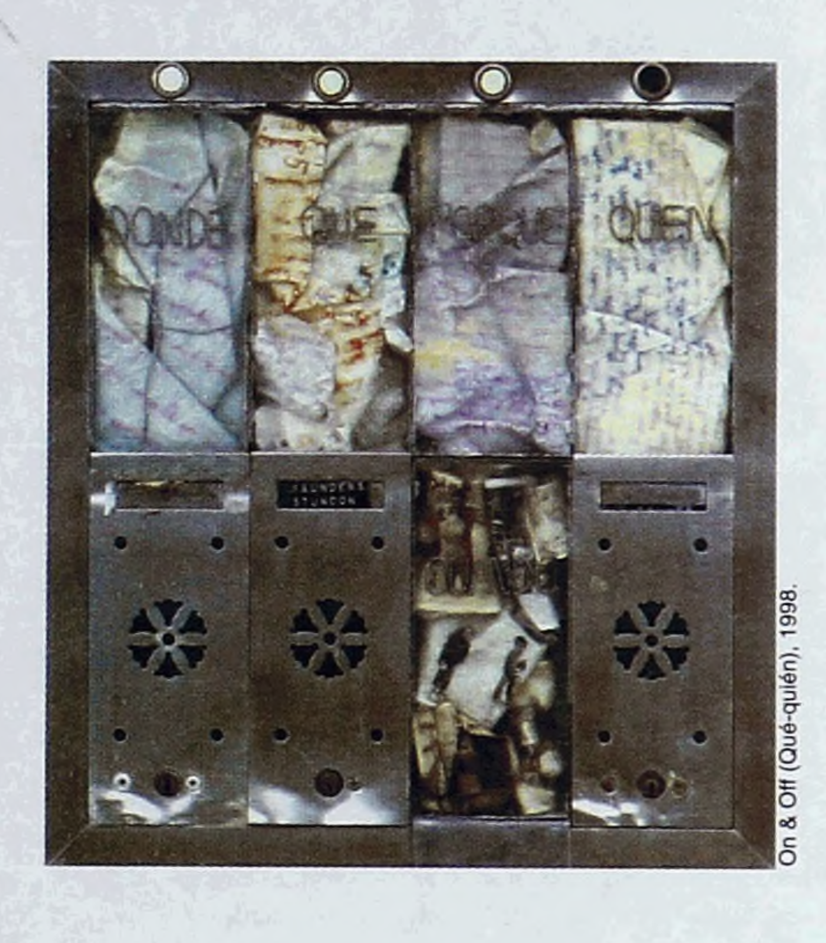
Kronos (3.2), 1999



On & Off (Qué-cómo), 1998.



Kronos (5.2), 1999.



On & Off (Qué-quién), 1998

POR RAMÓN CASTILLO La forma simbólica que encontró Carlos Gallardo para llevar consigo todos los lugares de su errancia ha sido recolectar objetos, recortados del universo de otros objetos y de otros contextos, para que hagan eco de un gesto, un uso, un tiempo y un espacio, precisamente desde su parcialidad y fragmentariedad. En su muestra itinerante *Kronos*, hoy en el Recoleta, está el sujeto biográfico, el objeto biográfico y la memoria subjetiva sostenida a través de breves señales o signos que esperan el despliegue de una mirada. Desde 1994, Gallardo ha ido rescatando –sea en Canadá, México, Bélgica, Chile o Argentina– máquinas abandonadas, cartas personales, buzones, alambres, cajas y postales, secretas filiaciones que se resisten a ser devoradas por el tiempo. Desde su taller de Montreal, Gallardo actúa valientemente contra la manecilla del reloj: lo tuerce, lo hunde, lo maquilla, lo desviste, lo rescata y lo empuja a escena, provocando el vómito mítico de Saturno devorando a sus hijos, apropiándose de lo efímero, recuperando las horas, los rincones, las grietas y las heridas de cada viaje, para sobrevivir al tiempo, para no dejar que la desaparición y los borrones actúen impunemente sobre el mundo cotidiano. Dicê Gallardo: "Inicié esta recolección urbana con las cartas, que recolecté de numerosos cajones a lo largo de los años. Y continué una nueva arqueología con las máquinas de escribir, que ya desaparecen, como los desechos de relojes. Las máquinas son de Montreal. Los almanaques, en cambio, los encontré en Amberes en una librería de artistas donde los utilizaban como soportes para hacer acuarelas. Me parecieron muy inquietantes, de tal modo que los dejé a la espera dos años y medio, dando vueltas en el taller".

En su espacio de trabajo en Montreal, Gallardo avanza entre los objetos olfateando, recordando, dejando que ellos susurren espontáneamente. Un ritual en el que no existe un programa previo para establecer jerarquías ni órdenes. Mientras tanto, desde un silencio irritante, limpia las piezas, agrupa los documentos, tuerce los alambres, estira los resortes y une maquinarias de mundos diversos, para que se intervengan unos a otros y, de pronto, se configure una serie y se suspenda el deterioro de esos objetos. Del mismo modo, Gallardo ha convertido las cartas personales (y las facilitadas por algunos amigos, sintiendo que tendrían mejor destino en manos del artista) en textos universales.

La exposición se inicia con una parte del trabajo *Memoria* (de 1994), donde innumerables nombres se despliegan sobre la totalidad de los dos muros que se reflejan sobre un espejo de agua: el azul nocturno apenas interrumpido por las letras blancas. Le sigue *Desde lejos* (de 1996), donde tres cajas de madera rústica dejan en el centro un conjunto de postales y mapas atravesados por dos largos tornillos y tres cajas de acrílico contienen espacios llenados con sobres y postales. La ideología convertida en dogma, priorizando los deseos materiales, se puede ver en las listas de *Compro luego existo*. Contrapuestos a la *Memoria* están los *12 Kronos* (de 1999), livianos, de pequeño formato y muy blancos. En *Destiempos* (de 1994), al final de la muestra, las agendas de quince años del artista han sido archivadas, atornilladas y consolidadas para que no ocurra ningún retorno, indicando el sentido inverso de las agujas del reloj, regresando sobre los cajones, los cofres, las cerraduras, los armarios, las señales del cuerpo social e individual y el doble fondo desordenado de la memoria trashumante.

¿Qué relato colectivo narra *Kronos*?

–La exposición es una única obra, un transcurso que pasa por distintos niveles de reflexión, quizá personal, quizá privada, orientado hacia las preguntas de los demás. Yo creo que, en el arte, los caminos son tan privados que tal vez el único dogma que puedo aceptar es el de no ser dogmático. Y ahí me callo la boca. El efecto de las obras se completa en el instante en que aparece el espectador. Los artistas vamos armando algo con nuestras obras, como si fueran una carta lanzada al mar dentro de una botella. En ese sentido, un museo es como un océano: no sabemos lo que va a ocurrir con el espectador.

¿Hay ecos o resonancias de obras de otros artistas?

–Siento más ecos de la obra de alguien como Günter Grass. Las resonancias que puedo encontrar de diferentes obras plásticas tienen que ver con criterios estéticos y, para mí, lo estético es la excusa de su contenido. Lo que me puede subyugar de un artista es cómo piensa, si tiene la capacidad de volcarse en la materia de manera sustanciosa. La estética no tiene razón de ser sin conflicto. Por eso no continué como diseñador gráfico: tuve mucha caricia social, pero luego de ganar la Bienal de Buenos Aires, en menos de una semana llamé a mis amigos y les entregué mis clientes. No quería engordar en este oficio.

> "Lo que me subyuga de un artista es cómo piensa, su capacidad de volcarse en la materia de manera sustanciosa. Tanto el diseño como la escenografía son interpretaciones de otras ideas, de otros conflictos, mientras que la tarea plástica tiene su razón de ser en la existencia de un conflicto propio que la sustenta. La estética no tiene razón de ser sin conflicto". **CARLOS GALLARDO**

¿Cómo fue su llegada al mundo de las galerías de arte?

–Extremadamente cautelosa. Me importaba que la obra fuera intocable. Que tuviera como única presión la generada por mis conflictos. Eso es libertad ciento por ciento, y no quiero que sea de otra manera. Por suerte, esta situación se armonizó con mi trabajo de escenógrafo, aunque yo me siento más un instalador.

¿Cuáles son las afinidades y los conflictos entre la escenografía teatral y el espacio del museo?

–Viniendo de la comunicación visual, tuve durante años el prejuicio de no hacer una obra gráfica porque había sido diseñador. De la misma forma, se estuvieron peleando durante un tiempo el escenógrafo y el pintor en mí, porque tanto el diseño como la escenografía son *interpretaciones* de otras ideas, de otros conflictos, mientras que la tarea plástica tiene su razón de ser en la existencia de un conflicto propio que la sustenta. Hoy, esos conflictos no existen para mí, porque los límites se diluyeron y mis conocimientos se aúnan hacia un objetivo. A veces una escenografía es más gráfica, otras más plástica, otras más arquitectónica, pero siempre en función de un objetivo. Sería poco inteligente renegar de los conocimientos que uno tiene, pero a la hora de las definiciones, me veo como un artista plástico que instala en escena, no como escenógrafo.

Como artista de los 80, ¿en qué medida reconoce una filiación o una deuda plástica con una escena específica del arte argentino?

–No puedo hablar de deuda plástica, porque antes que nada la deuda fue conmigo mismo. Insisto: para ser artista, primero se debe ser honesto. Aparecer es sólo una coyuntura, un accidente. Antes de verme como un artista de los 80 he tenido que recorrer otras inquietudes, otras deudas; recién después de renunciar al halago por mis diseños comencé a intentar ver mis propias preguntas e interrogantes. Fue como un ultimátum: *o pinto o me seco*. Es por eso que vivo con valijas y bocetos a cuestas desde hace más de quince años.

¿Qué ha cambiado en su obra, a nivel formal y conceptual, desde entonces?

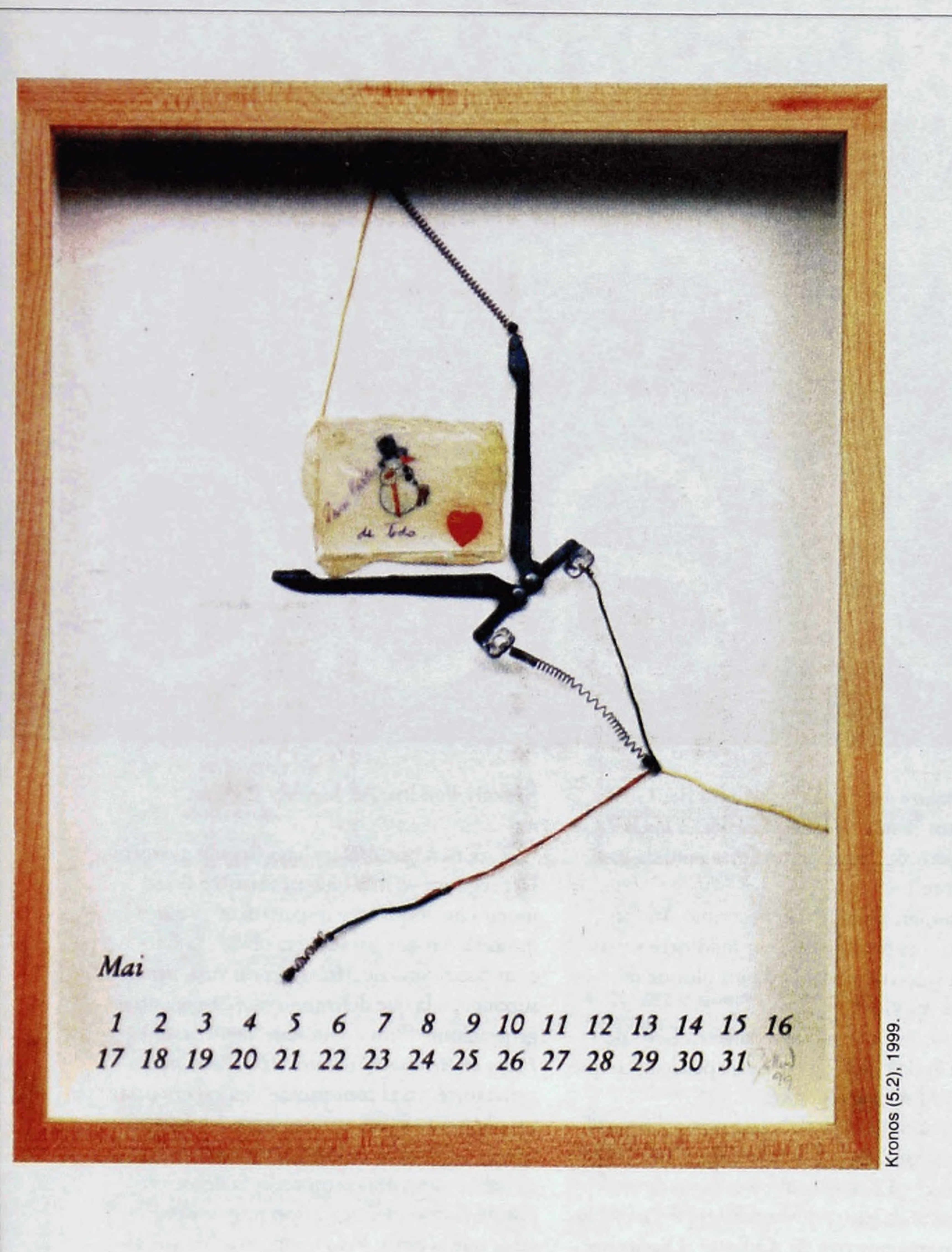
–Como soy esencialmente archivista, mi obra se ha convertido en una especie de basurero que recoge por el mundo todo vestigio de memoria que le puede ser útil para desarrollar una idea. Formalmente me salí de la pintura propiamente dicha debido a la necesidad de integrar en el hecho plástico elementos que van más allá de ella misma: los restos mecánicos de *Kronos*, las cartas, los sobres, los buzones. No es que considere que la pintura no es válida, sino que mis ritos me van llevando a desestructurarla, a producir tridimensionales. Quizá lo que estoy buscando es la reafirmación de lo ambiguo.

¿Qué es lo que une a Chile y Argentina en la muestra?

–Parafraseando a Borges, el amor y el espanto. No nos olvidemos que hemos sido y somos víctimas de las mismas injusticias, de los mismos dogmas: primero religiosos, ahora económicos. Hoy vivimos prisioneros de recetas economicistas que están muy lejos de preservar la utopía de la que habla Grass. Lo que quiero comunicar con este repaso de los materiales es buscar el origen de una extraña arqueología y manualidad que, si desaparece, si no hay más borrones de tinta, desaparecerá el sujeto. Es por eso que el montaje de la exposición también tiene un destiempo, una fragmentación provocada por la iluminación, de tal modo que las obras aparezcan despojadas del mapa mental, acentuando las distancias entre una y otra. Un claroscuro progresivo e íntimo. R

Kronos *podrá visitarse desde el jueves 16 de marzo de martes a domingos, de 14 a 21, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*

a del corazón humano



Kronos (5.2), 1999.



On & Off (Qué-quién), 1998.

como Günter Grass. Las resonancias que puedo encontrar de diferentes obras plásticas tienen que ver con criterios estéticos y, para mí, lo estético es la excusa de su contenido. Lo que me puede subyugar de un artista es cómo piensa, si tiene la capacidad de volcarse en la materia de manera sustanciosa. La estética no tiene razón de ser sin

o piensa, su capacidad de volcarse to el diseño como la escenografía ros conflictos, mientras que la tarea ncia de un conflicto propio que la r sin conflicto". CARLOS GALLARDO

conflicto. Por eso no continué como diseñador gráfico: tuve mucha caricia social, pero luego de ganar la Bienal de Buenos Aires, en menos de una semana llamé a mis amigos y les entregué mis clientes. No quería engordar en este oficio.

¿Cómo fue su llegada al mundo de las galerías de arte?

–Extremadamente cautelosa. Me importaba que la obra fuera intocable. Que tuviera como única presión la generada por mis conflictos. Eso es libertad ciento por ciento, y no quiero que sea de otra manera. Por suerte, esta situación se armonizó con mi trabajo de escenógrafo, aunque yo me siento más un instalador.

¿Cuáles son las afinidades y los conflictos entre la escenografía teatral y el espacio del museo?

–Viniendo de la comunicación visual, tuve durante años el prejuicio de no hacer una obra gráfica porque había sido diseñador. De la misma forma, se estuvieron peleando durante un tiempo el escenógrafo y el pintor en mí, porque tanto el diseño como la escenografía son *interpretaciones* de otras ideas, de otros conflictos, mientras que la tarea plástica tiene su razón de ser en la existencia de un conflicto propio que la sustenta. Hoy, esos conflictos no existen para mí, porque los límites se diluyeron y mis conocimientos se aúnan hacia un objetivo. A veces una escenografía es más gráfica, otras más plástica, otras más arquitectónica, pero siempre en función de un objetivo. Sería poco inteligente renegar de los conocimientos que uno tiene, pero a la hora de las definiciones, me veo como un artista plástico que instala en escena, no como escenógrafo.

Como artista de los 80, ¿en qué medida reconoce una filiación o una deuda plástica con una escena específica del arte argentino?

–No puedo hablar de deuda plástica, porque antes que nada la deuda fue conmigo mismo. Insisto: para ser artista, primero se debe ser honesto. Aparecer es sólo una coyuntura, un accidente. Antes de verme como un artista de los 80 he tenido que recorrer otras inquietudes, otras deudas; recién después de renunciar al halago por mis diseños comencé a intentar ver mis propias preguntas e interrogantes. Fue como un ultimátum: *o pinto o me seco.* Es por eso que vivo con valijas y bocetos a cuestas desde hace más de quince años.

¿Qué ha cambiado en su obra, a nivel formal y conceptual, desde entonces?

–Como soy esencialmente archivista, mi obra se ha convertido en una especie de basurero que recoge por el mundo todo vestigio de memoria que le puede ser útil para desarrollar una idea. Formalmente me salí de la pintura propiamente dicha debido a la necesidad de integrar en el hecho plástico elementos que van más allá de ella misma: los restos mecánicos de *Kronos*, las cartas, los sobres, los buzones. No es que considere que la pintura no es válida, sino que mis ritos me van llevando a desestructurarla, a producir tridimensionales. Quizá lo que estoy buscando es la reafirmación de lo ambiguo.

¿Qué es lo que une a Chile y Argentina en la muestra?

–Parafraseando a Borges, el amor y el espanto. No nos olvidemos que hemos sido y somos víctimas de las mismas injusticias, de los mismos dogmas: primero religiosos, ahora económicos. Hoy vivimos prisioneros de recetas economicistas que están muy lejos de preservar la utopía de la que habla Grass. Lo que quiero comunicar con este repaso de los materiales es buscar el origen de una extraña arqueología y manualidad que, si desaparece, si no hay más borrones de tinta, desaparecerá el sujeto. Es por eso que el montaje de la exposición también tiene un destiempo, una fragmentación provocada por la iluminación, de tal modo que las obras aparezcan despojadas del mapa mental, acentuando las distancias entre una y otra. Un claroscuro progresivo e íntimo. R

Kronos podrá visitarse desde el jueves 16 de marzo de martes a domingos, de 14 a 21, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

MANIFIESTO *Melody y nosotros*

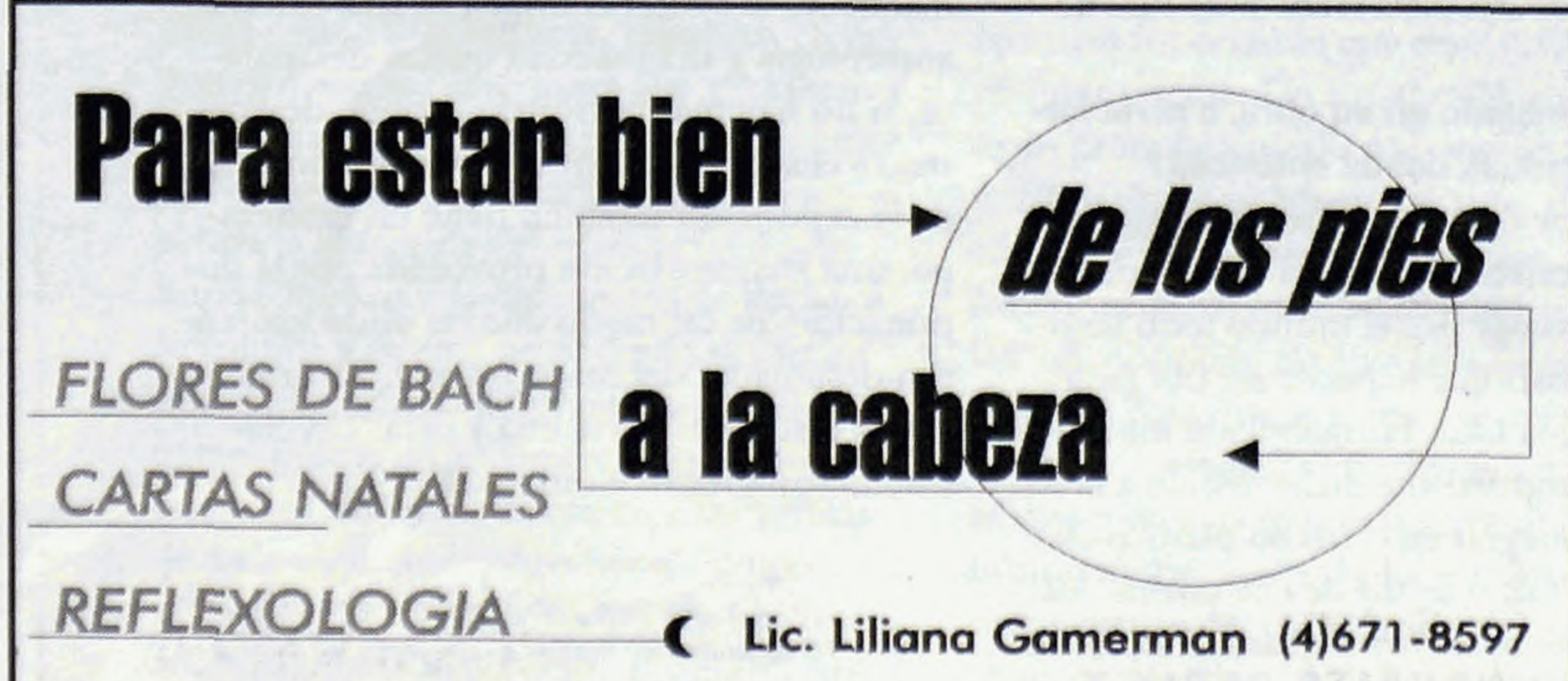
En el momento de su estreno, fue un fracaso en todo el mundo menos en Japón y Argentina. Veintinueve años después, el sello RKV acaba de editarla en video en nuestro país (luego del inesperado éxito que tuvieron las funciones ofrecidas en el Atlas Recoleta el año pasado), confirmando la sospecha de que Melody fue un auténtico hito en la vida de al menos dos generaciones de argentinos.

El tiempo recobrado

POR ALAN PAULS Con la edición en video de *Melody* pasa lo que con la repatriación de los restos de Evita: después de años de despojo, una vasta pero todavía silenciosa legión de fanáticos recuperamos, a la vez, un cuerpo y una memoria. El cuerpo es un film en color hecho en 1971, en Inglaterra, escrito por Alan Parker (un guionista que la historia, inexplicablemente, consagró como director), filmado por Waris Hussein (un cineasta que la historia hizo bien en olvidar) y musicalizado por los Bee Gees (¿una banda de ¿rock?, ¿peinadores?, ¿castratti? que cada tanto se levanta y anda, como los zombis). La memoria es todo eso *más* el momento en el que vimos el film por primera vez, la chica con que la vimos (una novia, una trémula víspera de novia), el amigo con que la comentamos (el *mejor* amigo: el menos indicado para apreciarla), la mañana robada y la plaza en la que, soñolientos y de uniforme, repetimos una por una sus escenas de amor, sus rituales melancólicos, su ética de rebelión y de resfríos. La memoria es el cuerpo más este pequeño ataúd (el VHS en el que el film yace por fin, después de treinta increíbles años de latencia) más la experiencia que tuvimos de él cuando era una película, es decir: cuando estaba vivo. Nadie que haya visto *Melody* en 1971 y fuera entonces más o menos coetáneo de sus héroes –11, 12 años– podrá tener ahora con la película una relación simple, del tipo "objeto-largamente-buscado-y finalmente-encontrado", como una llave o como los documentos. A menos que la relación que uno tenga con las llaves o los documentos no sea precisamente simple y *Melody* sea, termine siendo, ahora, a la vez una llave y un documento. No sólo míos, sino también de una generación. Dios mío.

"Un niño solitario de once años (Mark Lester) y una compañera de colegio incomprendida (Tracy Hyde) se enamoran y son ridiculizados por sus padres, maestros y compañeros, pero terminan casándose en una ceremonia dirigida por el mejor amigo del chico (Jack Wild). El desenlace encuentra a todos los chicos del colegio respaldando el romance prepúber y manteniendo a raya a sus maestros, mientras la feliz pareja se aleja hacia el crepúsculo a bordo de una zorra ferroviaria. Hay algunas buenas escenas secundarias de quilombo, mucha travesura escolar y una excelente fotografía de Peter Suchitzky, que intenta salpimentar un poco un proyecto demasiado azucarado" (de la edición de *Time* del 10 de mayo de 1971).

Puedo enumerar las reacciones que tuve al ver *Melody* (el video) hace una semana, después de treinta años de abstinencia (las copio del anotador mental donde las consignaba una mano no del todo fiable):



Amparo y dolor. Escucho a los Bee Gees y pienso: "Estoy en casa". Escucho a los Bee Gees y pienso: "Estoy en una casa perdida para siempre".

Estupor. ¿Alan Parker escribió *Melody*? ¿Cómo es posible que ese mediocre serial haya sido responsable de un bloque decisivo de mi vida?

Espanto. ¿Y si yo fuera en verdad *hijo* de Alan Parker, hijo de ese linaje pedagógico que va de *Melody* a *The Wall*?

Azoramiento. Mark Lester parece extraordinariamente *chico*. ¿Cuántos años tiene? ¿Siete? ¿Nueve? (¿Es posible que a lo largo de estos treinta años haya rejuvenecido?) ¿Y Tracy Hyde, comparada con él? ¿Quince? ¿Dieciocho? ¿Y si *Melody* fuera una historia de corrupción de menores?

Asombro: uno de los hobbies con que los chicos distraen sus ratos libres es la confección de explosivos. ¡Cierto! ¡Empiezan los años 70!

Incredulidad. ¿Cómo? ¿Pasaba algo *antes* de que Daniel Latimer (Lester) viera a Melody Perkins (Hyde) por primera vez? Además del encuentro deliciosamente avergonzado en la clase de baile, la jornada deportiva, el paseo después de los azotes, la pelea con Ornshaw, la intimidad en el cementerio y el casamiento en las vías del tren, ¿había *otras* escenas? *Vértigo.* Apenas Daniel se hace amigo de Ornshaw, apenas Daniel y Melody cruzan miradas por primera vez, ya no veo la película, ya ni siquiera recuerdo: *repito*. Una memoria corporal, que ignoraba por completo que tenía, empieza a dictarme frases, gestos, melodías, que sólo por pudor –mi hija de seis años está a mi lado, siguiendo con atención los signos extraños que emite su padre– evito reproducir a voz en cuello. Con una precisión de sonámbulo, rumio líneas enteras de diálogo, canto las letras de las canciones, anticipo –para escándalo de mi hija– todas las escenas. Y es el dorso suave de mi mano –.no yo, lo juro– el que, en la escena del cementerio, cuando los jóvenes amantes están abrazados bajo la lluvia, acaricia en el aire la mejilla invisible de Melody Perkins. *Mi* Melody Perkins.

¿Está *bien* que *Melody* haya llegado al video? La pregunta –o más bien su abusivo énfasis moral– me inquietó y disparó otra: ¿a quién le importa? Lo que para mí era obvio –la función doctrinaria de *Melody* en mi vida, similar, supongo, a la que debieron cumplir para otras generaciones films como *Rebelde sin causa*, *Busco mi destino* o, incluso, *The Wall*– podía convertirse, en el contexto de una experiencia un poco más social, en una mera debilidad fetichista o un vicio de cuarentón senil. Si nunca había compartido con nadie la devoción por *Melody*, es por una razón muy simple: no sabía que la tenía. Pero tampoco sabía que sabía los diálogos, las letras de las canciones, los pormenores de la trama o los signos más ínfimos de la película (el hilito de sangre en la comisura izquierda de Daniel, único flash rojo en una película llena de vírgenes; el plano en que las manos de Daniel y de Melody se entrelazan). Descubrí que esa devoción existía –y que tal vez fuera menos personal de lo que creía– cuando, por alguna razón, comenté con alguien –un amigo nuevo, no un sobreviviente de aquellos años– el misterio de que *Melody* no estuviera en video, y cuando mi amigo, hace un mes, me anunció por correo electrónico que acababa de ver un aviso del video en una revista extranjera. Descubrí la falta de droga al mismo tiempo que la adicción.

Después, las largas colas que salían del cine Atlas Recoleta y llegaban hasta la calle Vicente López demostraron que *Melody*, programada un día a la semana, en una copia arrasada –que es quizá como haya que verla, según sostienen los proustianos ortodoxos–, tenía todo para convertirse en un film de culto generacional, como el *Woodstock* que animó durante años y años las trasnoches del Ritz de la calle Cabildo. Un rápido monitoreo sociológico del público confirmó las presunciones: los melodymaníacos tenían entre 37 y 42 años, eran de clase media, estaban allí con alguien (cón-

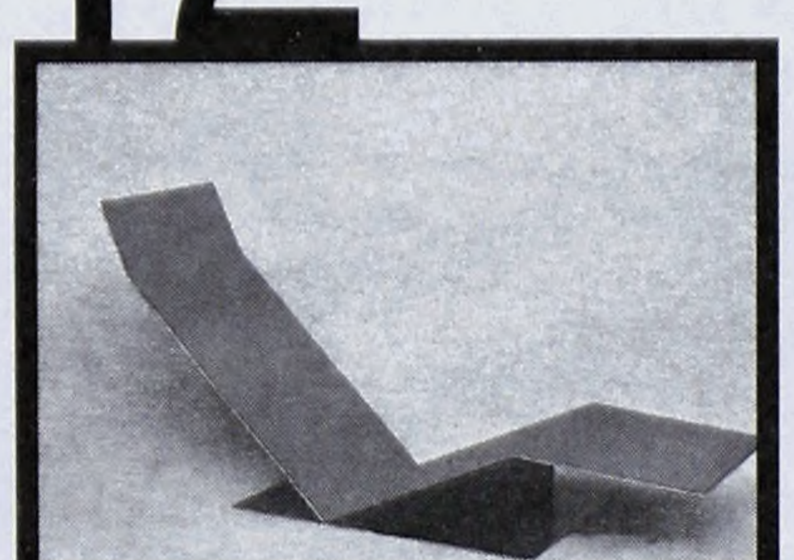


yuges, parejas, amigos), parecían dispuestos a todo (esperar horas, organizar turnos en la cola, trompear por una entrada, tratar de persuadir de las maravillas del pasado a sus chicos, para quienes *Melody* era una marca de ropa para nenas o la competencia del Tofi) y habían encarado el programa con el criterio doble de todo militante tradicionalista: como un trip autobiográfico amoroso-cultural (preservación) y como una ceremonia de transmisión (reproducción).

¿Por qué *Melody* es una película de culto? Porque en 1971, para los que hoy rondamos los cuarenta, funcionaba como un espejo perfecto, sincronizado al milímetro con los avatares de esa epopeya de la intensidad y la profundidad que es la preadolescencia. No recuerdo otra película con la que me haya sentido existencial y eróticamente tan contemporáneo. (Habría que decir también: políticamente. *Melody*, que impuso el género *college naïf*, es la versión pre *teen* de *If* (1969), de Lindsay Anderson, así como Jack Wild, el problemático Ornshaw, es un Malcom McDowell liliputiense.) Era un espejo y un manual de instrucciones: veíamos *Melody* para vernos y para saber qué y cómo teníamos que hacer para enamorarnos, para dar a entender que estábamos enamorados (un ítem importante de ese breviario de semiología preadolescente: ¿qué *significa* darse la mano con una chica?), para poner en práctica el enamoramiento, para ir más allá en el amor (y también, por supuesto, para rebelarnos, huir de nuestras familias, formar alianzas, burlar instituciones, etc.). Y lo que hoy resulta extraordinario –la gran nostalgia que nos inocula la película– es hasta qué punto esa fenomenología hace del amor una experiencia involuntaria, no intencional, cuyos acontecimientos y signos son tan *naturales* –tan indiferentes al trabajo, tan ajenos a la seducción– como el rubor de la piel o la lluvia. *Melody* es una porción embotellada de nuestro pasado. No cualquier porción, sino una en la que, como en una película de cera, quedaron grabadas las primeras crisis narrativas de nuestras vidas (¿Le gusto? ¿La llamo o dejo que me llame? ¿Me equivoco o me miró?) y también el modo en que entonces decidimos apropiárnoslas –que es el modo en que, con mayor o menor conciencia, treinta años más tarde, seguimos narrándolas–. De todas esas encrucijadas vitales, sin embargo, la que hoy, treinta años después, ante el televisor y bajo la mirada un poco perpleja de mi hija, me parece más crucial, no es exactamente la del amor, sino la de ese extraordinario punto crítico en el que "el amor", así, en su polimorfa generalidad, se divide como una célula en dos *destinos* amorosos: uno heterosexual, otro homosexual. Alguien –un melodymaníaco de la primera hora– me confesaba hace poco que el deseo de su mujer, también miembro de la secta, no vacilaba en 1971 entre los dos héroes masculinos del film, sino entre uno de ellos, Ornshaw, y la irresistible Melody Perkins. Y al ver el film otra vez, lo que hace 30 años tal vez fuera una duda subliminal, deliciosamente perturbadora, ahora tiene la claridad de una pregunta retórica: *¿por qué Daniel se enamora de Melody y no de Ornshaw?* En ese sentido, Melody es menos una remake pasteurizada de *If* (o de *Cero en conducta*) que una variante escolar, evolutivamente más pertinente, de *Jules et Jim*: una ficción sobre ese umbral donde la sexualidad, que es pura potencia, se actualiza. El film parece arriesgar una respuesta burguesa: Daniel *se va* con Melody, pero *ama* a Ornshaw. ¿Pero no es acaso una manera bastante civilizada de resolver el desconcierto que nos asolaba a los 10, 11, 12 años, cuando nuestra vida amorosa se debatía entre dos opciones igualmente irresistibles: una novia sublime (pero de otra especie) y un mejor amigo irremediablemente sucio (pero encantador)? R

Agenda

12 *Domingo*



Diseño Hasta el 16 de abril podrá visitarse *Nuevo Diseño Alemán-Un elogio de la sencillez*, una exposición que reúne 126 piezas que brindan un panorama de la producción de los diseñadores de mobiliarios y objetos de ese país. La exhibición incluye sillas, lámparas, mesas y accesorios que ilustran un modo de producción basado en una sencillez consciente que busca modificar los estándares y crear una nueva cultura de productos.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada $3.

Música Cerrando el quinto festival *Porto Alegre en Buenos Aires*, se presentan Totonho Villeroy y Bebeto Alves en concierto. En el show de Totonho, La Chicana y Juan Vattuone harán los honores como músicos invitados, lugar que ocuparán Liliana Herrero y Raúl Carnota en el caso de Alves.
A las 21.30 en la Sala AB del C. C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Tango Como parte de las actividades del Ciclo BAM (Buenos Aires Música) se realiza un concierto del Julio Pane Trío, grupo liderado por el talentoso bandoneonista.
A las 18 en el C. C. Agronomía, San Martín 4453. **GRATIS**

TSO El Teatro Sanitario de Operaciones continúa con las presentaciones de *Zamarra*, una creación colectiva que desarrolla una fábula épica cuyo pulso narrativo está dado por el agua.
A las 22 en La Manzana de las Luces, Perú 222/294. Entrada $6.

Fernando Samalea De visita en el país, el siempre inquieto percusionista y bandoneonista presentará *Yumba*, acompañado de María Albistur (guitarra, bajo y voz) y músicos invitados.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $5.

Cine Proyección de *Señales de vida*, un film de Werner Herzog con las actuaciones de Peter Brogle y Wolfgang Reichmann.
A las 20 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

Quijote Dentro del ciclo *Verano a todo teatro*, la Organización Teatral Presidente Alvear presenta *Quijada aventura (El valiente caballero)*, una obra escrita y dirigida por Viviana Longueira basada en el Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra.
A las 18.30 en el Anfiteatro Alberdi, Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Jazz Bazar El talento y la elegancia de la guitarra de Valentino se unen al piano de Patán Vidal en esta fecha especial para los amantes del jazz.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $8.

13 *Lunes*



Jorge Polaco Comienzan las funciones de *El tutor*, una obra de Jorge Polaco y Humberto Rivas. Interpretada por Marcelo Marcilla, Aldo Cura, Guadalupe, María Carranza, Anabella Blanco y Carlos Monzón, la pieza (primera experiencia de Polaco como autor y director teatral) cuenta la historia de Kaspar Hauser, el "niño lobo" que apareció en 1828 en la ciudad de Nuremberg, con un rosario, una nota y un libro de oraciones.
A las 21 en el Auditorio del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Elías Bendjuia Continúa abierta la muestra de este sutil artista plástico, curada por Ana Gallardo y Hernán Zavaleta, que se caracteriza por su exultante manejo del color.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Bellísima Es el nombre de este clásico de Luchino Visconti que narra la odisea de un director de cine en busca de una protagonista para su nueva película, mientras la ambiciosa Maddalena se dispone a hacer todo lo que sea necesario para que su hija consiga el papel. Con las actuaciones de Anna Magnani, Walter Chiari y Tina Apicella.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.50.

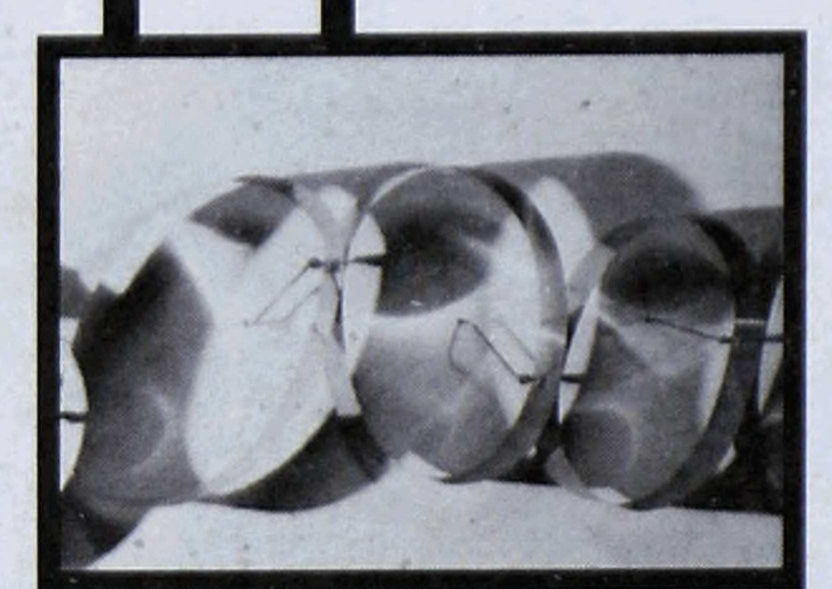
Arte Marina Beredjiklian presenta *Fábrica arqueológica*, una ambigua exposición de dibujos realizados en papel y en yeso.
De 16 a 21 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Música La SADEM (Escuela Popular de Música de la Sociedad Argentina de Músicos) informa que se encuentra abierta la inscripción para la Carrera Oficial de Músico Ejecutante de Música Popular, así como las clases abiertas, informativas y gratuitas de percusión, piano, bajo y otros instrumentos.
Informes en Belgrano 3655 o al 4957-4062 4932-5769.

Cine checo Proyección de *El amor se cosecha en verano*, un film de Ladislav Rychman. Con las actuaciones de Ivana Pavlova y Vladimir Pucholt.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $2.

Almarios Es el nombre de esta exposición de Maggie Atienza Larsson, en la que la artista selecciona objetos olvidados e intrascendentes, materializando estos "almarios", curiosas cajitas que invitan hacia un misterioso viaje hacia mitos y sueños.
De 10 a 20 en la Fotogalería del C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

14 *Martes*



Plástica Nacido en 1928, Julio Le Parc llegó siendo adolescente de Mendoza a Buenos Aires, en donde encontró sus influencias artísticas en su contacto con el Grupo Arte Concreto Invención y su experiencia como trabajador, albañil y metalúrgico, de la que se desprende una actitud experimental en la que las luces, las sombras y los reflejos juegan un rol fundamental que pueden apreciarse en esta muestra retrospectiva de su obra.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Gaba Sans Sweet La artista presenta *Paisajes*, una muestra de objetos que busca crear un microclima de naturaleza urbana. Continuando con el concepto de "ropa para no usar", las obras presentadas por Gaba están compuestas por backlights y esculturas con accesorios de perlas.
De 12 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

Libros Se presenta la colección *Libros del egoísta*, creada en 1989 por la casa española Ediciones Libertarias, para apoyar la poesía española e hispanoamericana actual. En el evento participarán Carmelo Martínez García (director de la editorial), el poeta español Miguel Galanes y los argentinos Guillermo Saavedra y Pablo Narral.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Ciclo Molotov En el marco del ciclo organizado por Fabián Jara, se presentarán Ultramar e Hiperimpulso.
A las 21 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $3.

Plástica Leonor Albarellos inaugura su muestra *Vivencias de la piedra*.
A las 19 en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **GRATIS**

Creedence Revisited En su tercera visita al país, el legendario grupo de los hermanos Tom y John Fogerty (que ya no forman parte de la agrupación, motivo por el que los miembros restantes no pueden usar el nombre original de la banda) interpretarán muchos de sus éxitos atemporales.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes al 800. Entradas desde $15 a $50.

Arte alemán Los artistas alemanes Stefanie Popp y Phillip Maiwald inauguran dos muestras en Belleza y Felicidad.
A las 19 en Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *Cine fantástico y de terror*, se proyectará *Cómo crear un monstruo* (1958), un film de Herbert L. Strock protagonizado por Robert Harris y Paul Brinegar.
A las 22 en Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $1.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

15 *Miércoles*



Fotografía Jorge Sáenz continúa presentando *Rompan filas* y *El embudo*, dos ensayos fotográficos realizados en el Paraguay. El primero de ellos describe con crudeza las inhumanas condiciones de vida que imperan en el servicio militar obligatorio de ese país. El segundo testimonia el tratamiento que reciben los menores presos en el correccional Panchito López, donde los castigos son moneda corriente.
De 10.30 en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**



Víctor Kesselman Presenta su muestra *Sindicato de ideas*, un original conjunto de fotografías que reflejan ideas que, como instantes sueltos, se vinculan entre sí a través de la forma.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

Plástica Daniela Rudnik presenta *Azul*, una exposición en la que presenta una serie de paisajes con leves modulaciones cromáticas.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq, San Martín. Entrada $2.

Adrián Iaies En el marco del ciclo de World Music se presenta este talentoso pianista, que logra fusionar la melancolía del tango con la libertad interpretativa del jazz.
A las 22 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Música en bandeja Es el nombre de este nuevo ciclo en el que distintos músicos transformados en Dj's pasarán la música que ellos escuchan. En esta oportunidad participarán los Dj's Eduardo Chaijale (Greco) y Gustavo Lamas.
A las 23 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851.

Arte Inaugura *Recorriendo espacios*, una exposición de pinturas de Silvio Goldenstein.
A las 19 en Arte e Industria, Coronel Díaz 1933. **GRATIS**

Día de Moda En el marco del ciclo *Proyecto Casa Verano*, se realizará este evento, que incluirá la proyección del film *Velvet Goldmine* de Todd Haynes y un desfile del que participarán diversas casas de la Galería Bond Street como UNMO, Volcánica, Primal, Fujimoda, Astro y Dam.
A las 20 y 22.30 en la Casa de los Estudiantes, Uruguay 969. **GRATIS**

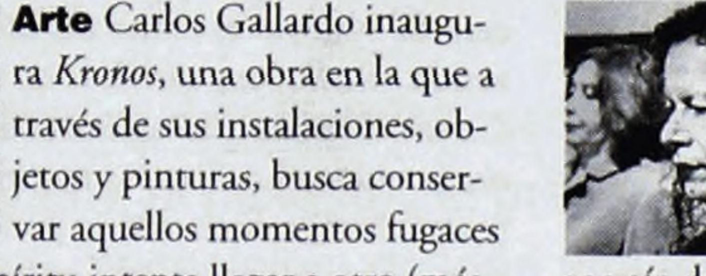
Fotografía Continúa *Tango en Buenos Aires*, una muestra de Ineke Stutvoat.
De 10 a 22 en Clásica y Moderna, Callao 892. **GRATIS**

Cine En el marco de la sección *La película del mediodía*, se proyectará *El cubo* (1997), un film del canadiense Vincenzo Natali que pasó injustamente sin gloria por la cartelera porteña.
A las 14.45 y 22.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $7.

16 *Jueves*



Claudia Aranovich Inaugura *Iconos del nuevo milenio*, una muestra que abarca esculturas, relieves, cajas lumínicas y la instalación *Reflexiones desde el Cono Sur*. Ganadora de las becas Pollock, Fundación Antorchas y Fondo Nacional de las Artes, esta prestigiosa artista se vale de las propiedades lumínicas de diversos materiales (como la resina poliéster) para crear obras que aluden a lo orgánico y a la naturaleza.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Arte Carlos Gallardo inaugura *Kronos*, una obra en la que a través de sus instalaciones, objetos y pinturas, busca conservar aquellos momentos fugaces en los que un espíritu intenta llegar a otro (más información en las páginas 12 y 13).
A las 19 en la Sala Cronopios, C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Celeste Carballo Comienza *Intimas*, un ciclo "unplugged" pensado para que diversas solistas y compositoras presenten su repertorio, en el que la autora de *Chocolate inglés* interpretará tangos.
A la 0 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $5 (chicas) y $10 (chicos).

La Desbailada La Compañía Eléctrica continúa presentando esta coreografía de Mariana Belloto. Buscando un sincretismo entre la danza, el teatro, el uso de objetos y el diseño sonoro, esta obra crea un espacio mágico en el que el baile se convierte en lenguaje.
A las 21 en el Auditorio del C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

Cine Proyección de *La Aventura*, de Michelangelo Antonioni, con las actuaciones de Gabriele Ferzetti, Monica Vitti y Lea Massari.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $3.5.

Pablo Krantz Acompañado por los Chicos Búfalo, el cantautor continúa presentando *Demasiado tiempo en ningún lado*, su primer disco. Abrirán el show Silvia 3000 & The Champions.
A las 22.30 en Podestá, Julián Alvarez y Soler. Entrada $3. Chicas **GRATIS**

Videoarte A cargo del Prof. Charly Nijensohn (coordinador de la Compañía de Arte experimental Ar Detroy) se realizará este seminario de cuatro meses de duración, orientado hacia los nuevos medios audiovisuales y su utilización como herramienta creativa.
Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5359 y (15) 4428-8011.

Uno X Uno Recital del proyecto musical de Carlos Alonso.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

17 *Viernes*



Teatro El Grupo de Teatro Catalinas Sur presenta *El fulgor argentina, Club Social y Deportivo*. Dirigida por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento, esta creación colectiva abarca cien años de la historia argentina vistos a partir de las reuniones danzantes de un club de barrio. Buscando rescatar algunos hitos de la historia del país, este espectáculo reúne a 100 actores en escena, orquesta, grandes muñecos, tanques y cañones.
A las 22 en Benito Pérez Galdós 93. Entrada $5.



Teatro Continúa *El día que murió Grace Kelly*, una obra escrita y dirigida por Claudio Nadie. La vertiginosa comedia desnuda, a partir de la agonía de un hombre, las luces y las sombras de las relaciones familiares.
A las 21 en Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $2.

Festival Pop Organizado por el boletín informativo gratuito de Lee-Chi se presenta este *Star Pop Festival*, en el que participarán Los Siete Delfines, Suárez, Juana La Loca, Eléctrico Caramelo y Pasaporte Lunar.
A las 21 en Cemento, Estados Unidos 1238. Entrada $7 (en Lee Chi, Galería Bond Street, Santa Fe 1670) o $12, en la puerta.

Lecturas + Música En el marco del ciclo organizado por Cecilia Szperling leerán sus textos Laura Ramos, Carlos Moreira y Eduardo Rojas. La música será de La Continental, dúo integrado por Fernando Basso y Fernando Kabušacki.
A las 23 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Quinteto Urbano Es el nombre de este grupo que propone incursionar en el jazz utilizando elementos de la música popular.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10.

House Miss Carla Tintoré, Mariana DC y Pandy (integrantes de la Underground Park) musicalizarán esta fiesta en la que habrá deep house, psicodelic trance y techno.
Desde la 0 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $ 3.

Cine Continúa el ciclo dedicado al cine de Pier Paolo Pasolini con la proyección de *Pajaritos y Pajarracos*, con las actuaciones de Totó y Ninetto Davoli.
A las 18.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Lounge Club De la mano del carismático Sergio Pángaro se realiza este *Rettro Show 50*, en el que se le rendirá culto al lounge. Musicalizará Dj Norese.
A las 21 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 7.

18 *Sábado*



Aukiñke Es el nombre de este espectáculo que abarca teatro, música e historias del mundo mapuche. Con dirección y producción general de Luisa Calcumil (quien también actúa, canta y toca la percusión), esta expresión artística muestra el lenguaje claro y sencillo de los pueblos patagónicos. Con las actuaciones de Ricardo Lasalla en guitarra, Osvaldo Ton en acordeón y Alberto Suárez en arreglos y coautoría de canciones.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $10.



Vida Boa El dibujante Fabio Zimbres (de la revista de comic *El Lápiz Japonés*) presenta un nuevo libro, que reúne una selección de tiras publicadas en el diario brasileño *A Folha de Sao Paulo*.
A las 18 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS**

Así hablaba Isadora Presentado en el Festival de Posgrunn en Noruega en 1999, este unipersonal de Gabriela Bianco inspirado en la figura de la mítica bailarina Isadora Duncan y en textos de Walt Whitman y Friedrich Nietzche.
A las 20 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Música Se inicia una nueva temporada del ciclo organizado por Jorge Haro. En esta oportunidad se presentarán en vivo Tripnik (proyecto electrónico del guitarrista Pablo Trilnick) y Sonotipo, con una propuesta pop de canciones susurradas.
A las 20 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Nanni Moretti Proyección de *Basta de sermones*, un film dirigido del cineasta italiano interpretado por el propio Moretti y Margarita Lozano. Realizada en 1985, esta película narra la historia de un cura romano que es enviado a una isla del mar Tirreno y que, al regresar a Roma, se encuentra con que todo ha cambiado drásticamente.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

Hi Fi 4698 Continúa este ciclo de música electrónica organizado por Hi Fidelity music. A los dj's residentes Club Rayo (house) y al combo Bs As Frente Jungle (drum'n'bass) se le sumará la participación de Leo García como artista invitado.
A las 24 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $3.

Francisco Bochatón El ex Peligrosos Gorriones presenta *Píntame los labios*, su segundo disco solista. Abrirá el show Wendy Side.
A las 21 en el C.C. Islas Malvinas de La Plata. **GRATIS**

Viaje al fin de la noche



Mezcla de arte de choque, cine popular y experimento de vanguardia, saludada por la crítica francesa, premiada en Cannes y acusada de filofascista, se estrena finalmente Solo contra todos, primer largo del argentino radicado en Francia Gaspar Noé, protagonizado por un carnicero galo rebosante de fantasías homofóbicas, racistas, incestuosas y criminales.

POR HORACIO BERNADES "Una poción amarga, destilada del mal de vivir", estampó *Le Monde*. *Libération* la caracterizó como una película que sigue "la huella de un ser inmundo" y transcurre "en el cerebro de un cerdo". Para *Les Inrockuptibles*, se trata de "una de las más sorprendentes revelaciones de los últimos años". Al mismo tiempo, parte de la opinión pública francesa retrocedió espantada, tildándola de "ejercicio de fascismo", capaz de excitar las más bajas pasiones xenofóbicas, antiinmigratorias y racistas. Sin embargo, este largo y blasfemo monólogo de un personaje que carga con una inusitada capacidad de odio recorrió, como una mecha encendida, los festivales internacionales más identificados con el cine de punta. En Cannes 98, *Solo contra todos* se llevó el ansiado Premio de la Crítica, y desde allí no paró hasta Toronto, pasando por Rotterdam, Sundance y Telluride.

Sin duda, el argentino Gaspar Noé (36 años, hijo del pintor Luis Felipe Noé y radicado en Francia desde 1976) logró lo que se proponía con *Solo contra todos*: "que la gente se retire de la sala ofendida, indignada". Lo raro es que esta película de choque, cuyo protagonista es un carnicero macerado en fantasías de incesto y muerte, resulta, al mismo tiempo, un film raramente introspectivo, puesto en escena con el rigor más espartano. Tras su paso, el año pasado, por el Primer Festival Buenos Aires de Cine Independiente, finalmente llegó la hora. *Solo contra todos*, opera prima en el largometraje de Gaspar Noé, está lista para su estreno en Argentina. Volverá a quemar, seguro.

EL RELOJITO DE CASTLE En realidad, *Solo contra todos* empezó en 1991. En ese año, el Festival de Cannes exhibió *Carne*, mediometraje de 40 minutos firmado por Gaspar Noé, por entonces un chico de 28 años. En francés, *carne* quiere decir "carnaza". El carnicero de Noé no es como cualquier otro: él vende sólo la peor carne, la de caballo. En *Carne*, el futuro protagonista de *Solo contra todos* (a quien el realizador mantiene literalmente anónimo, reforzando su condición de arquetipo social) se turbaba más de la cuenta por su hija adolescente e iba a la cárcel tras apalear sangrientamente a su novio.

Esta historia previa se revisa, a velocidad supersónica (que recuerda muchísimo el comienzo de *Pi*) en los primeros minutos de *Solo contra todos*, sobre un desfile de fotos fijas. Como si se tratara de un documental forense, allí puede verse, entre otras piezas de colección, la bombachita de la hija del *boucher*, tiznada por su primera menstruación y catalogada con una etiqueta policial. En este film de calculadas simetrías, de repeticiones, esa sangre no puede ser otra cosa que un anticipo de lo que vendrá. En la culminación y antes del impacto final, aparecerá un cartelito de advertencia: "Las personas impresionables tienen 30 segundos para abandonar la sala". Y el reloj se pone en funcionamiento: 29, 28, 27...

El recurso está tomado de un film de William Castle, genio del artificio marketinero. Lo que demuestra que el eclecticismo de Gaspar Noé no se limita a ciertas confesadas admiraciones (Favio, Fassbinder, Kubrick, Pasolini) ni al largo listado de agradecimientos del final de la película. En ese rompecabezas estético, el nombre de Alain Cavalier (el de *Teresa*) aparece junto a los de Alex de la Iglesia, Sam Fuller, Dario Argento, Quentin Tarantino y Marc Caro (el de *Delicatessen*).

FLUIR DE UNA SUCIA CONCIENCIA

Si de influencias se trata, por qué no sumar la de Robert Bresson: el relato en *off*, el ascetismo del protagonista, los reiterados planos detalle. Y, faltaba más, la de Godard, de quien Noé toma el recurso de contrapuntear la acción mediante intertítulos. Como un film de Godard, *Solo contra todos* comienza con la palabra "MORAL" en gigantescas letras de molde. Enseguida, un parroquiano saca una 45 y proclama: "La moral es esto". Nunca volverá a aparecer ese filósofo artillado en el resto del metraje, pero ya dejó el clima enrarecido para siempre. Una pistola es la única compañía del protagonista. Se la roba a su gorda mujer embarazada, luego de emprenderla a patadas contra su vientre henchido.

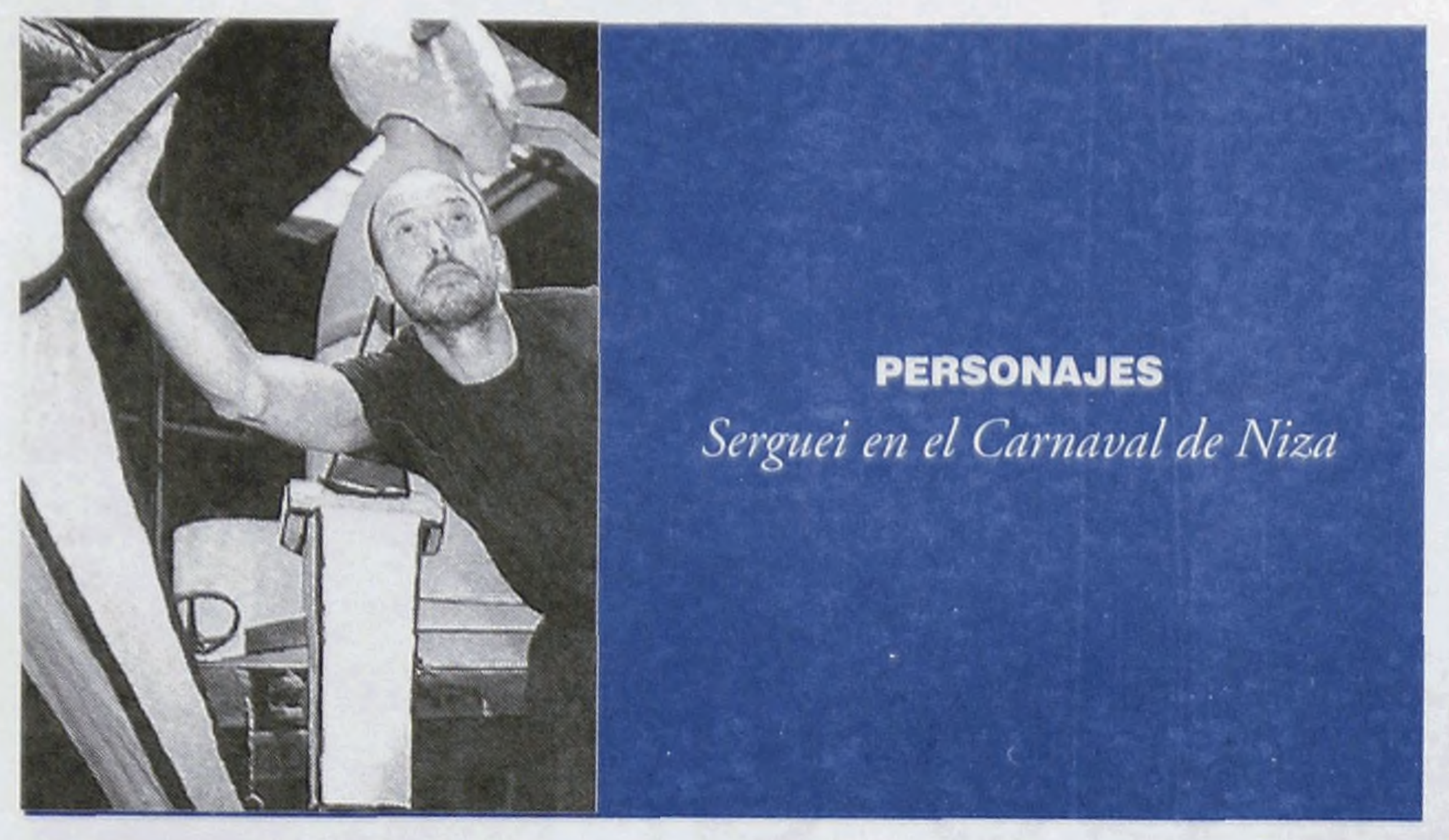
Durante 80 minutos que parecen siempre a punto de reventar, Noé le da implícitamente la razón a su "héroe", al no juzgar jamás sus actos. Mucho menos, condenarlo. Todo el film no es otra cosa que un viaje interior a través del cerebro del carnicero. No hay ningún discurso externo que lo confronte. No hay afuera: *Solo contra todos* es puro adentro. Puro fluir de la sucia conciencia del protagonista, que tapiza el *off* entero, de punta a punta, con sus fantasías, slogans, afirmaciones y cavilaciones. Principales objetivos de esta maquinaria paranoica: negros, homosexuales, mujeres y árabes. Pero el *boucher* dispara también contra yanquis, capitalistas, la clase gobernante. Cuando se habla de "disparar", debe ser entendido en sentido literal, ya que Noé reproduce no sólo los pensamientos del carnicero, sino también sus emociones. Estas tienen la forma de cañonazos imaginarios, que sacuden su cerebro en forma periódica, en medio de imágenes aceleradas y febriles. La radiografía de un cerebro, y también su resonancia magnética: eso es *Solo contra todos*.

UNA COSA QUE EMPIEZA CON P

El carnicero no para de pensar, ni siquiera cuando va al cine a ver un film porno. Como quien prende el grabador y lo deja andar, Noé sigue el curso de ese pensamiento, registra palabra por palabra, reproduce hasta la extenuación el monólogo interior del *boucher*. Este está hecho de frases cortas y definitivas, una serie de consignas para la acción directa. "Un hombre no es más que una poronga. Yo soy una poronga", cavila nuestro *penseur*. "Una poronga tiene que estar dura. Yo estoy duro." Masa de músculos, el hombre casi no tiene cuello, y su rostro luce siempre apretado como un puño.

Un tipo así, con un arma al alcance de la mano, es un peligro. Noé sostiene esa tensión, en estado de latencia, durante los 80 minutos que dura la película, haciendo que cada segundo le agregue un poco más de asfixia al anterior. Hasta que al final, el carnicero revienta, en compañía de su amada hija y luego de aquel cartelito de advertencia. Imposible saber si Noé leyó a Louis Ferdinand Céline, pero sobre cada una de las alambicadas puteadas del carnicero penden la letra y el espíritu de *Viaje al fin de la noche*. "Ya no hay quien quiera hacer la revolución, son todos maricones. Yo soy Robespierre", larga al paso. "¡Cómo quiero a mi país!", rumia en el colmo de su amargura, mientras contempla el perfil de una fábrica vacía. Ubicada la acción a comienzos de los 80, este desocupado sin la más mínima instrucción parece representar a miles y miles como él, una *white trash* francesa que mira con simpatía a Le Pen y jamás visitó el Pompidou.

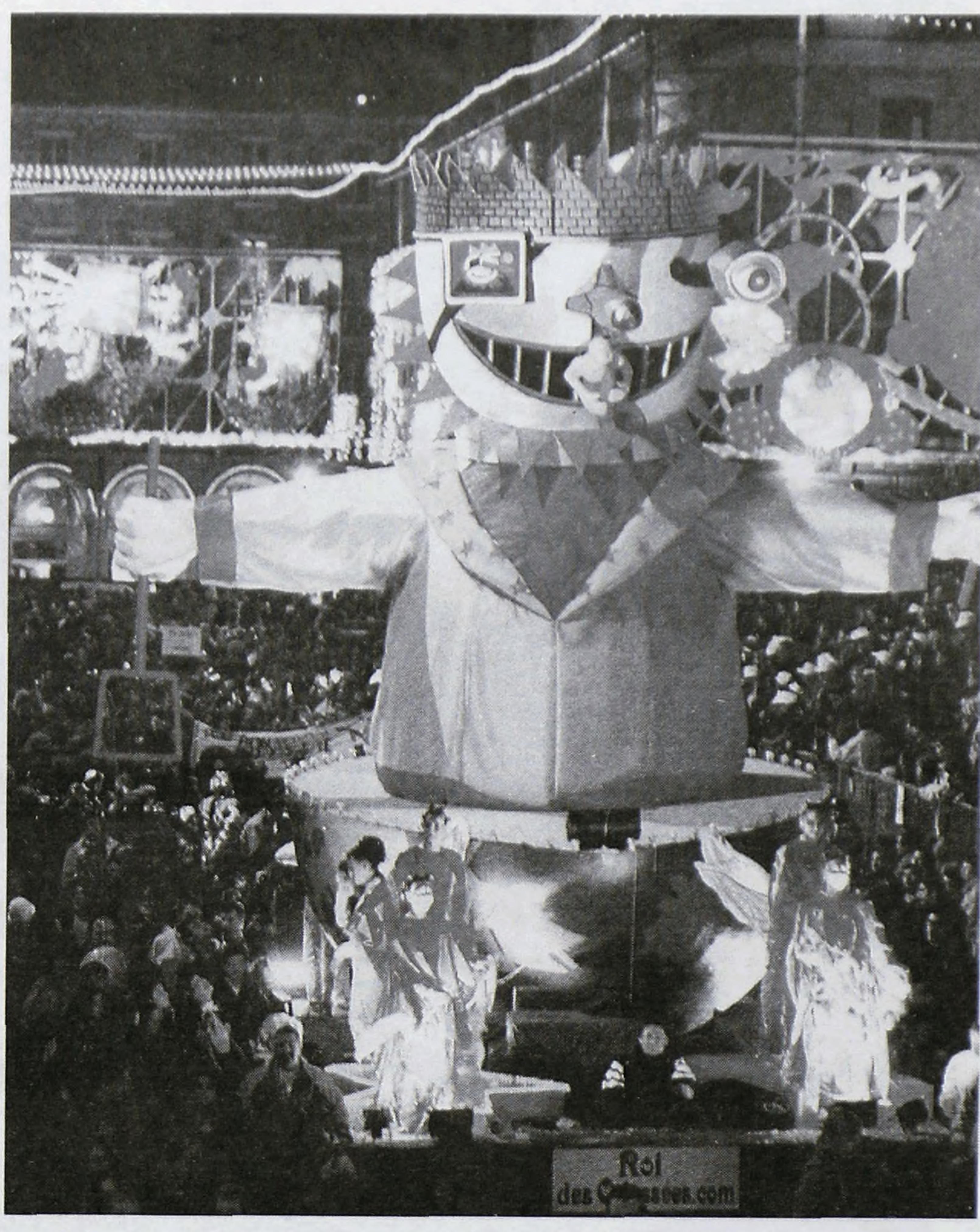
Con insidia sin par, Noé se complace en darle el nombre de Residence Debussy a un geriátrico mugriento y roído de orines, así como el hotelucho de cuarta donde el carnicero organiza el último ritual se llama, pomposamente, Torre Picasso. "A los franceses les gusta dar de sí mismos una imagen de *finesse*, de mucho vino fino y roquefort", dispara Noé, casi tan envenenado como su protagonista. "Pero hay toda una Francia que es otro mundo, que no tiene nada que ver con ésa." Sólo un residente extranjero podía atreverse a algo así. ■



PERSONAJES

Serguei en el Carnaval de Niza





Serguei el grande

Publicó su primer libro a los 18 años. A los 22 partió rumbo a Europa. Veinte años después, publica en Le Monde y las mejores revistas de humor europeas y fue convocado por el intendente de Niza, un político de derecha, para que arme él solo el Carnaval de esa ciudad, que termina el martes próximo. Desde París, Serguei explica por qué aceptó trabajar con ese tipo y cómo terminó burlándose de él.

POR REP En 1974, el año en que no era fácil publicar libros de humor gráfico, Serguei tenía 18 años y salía su volumen de chistes *Serguei o no Serguei*. La edición –de Corregidor– era la consecuencia de haber ganado el premio Macedonio Fernández. Fuertemente influido por Folon, Edelmann y el sistema humorístico de Fontanarrosa y Crist, Serguei poblaba con sus dibujos las revistas de la época: *Mengano, Siete días, Pitos y flautas* y *Jóker*. En 1978, pocos meses antes de que apareciera el primer número de *Humor*, Serguei se iba del país. "Todos me decían: '¿Cómo te vas a ir, si tenés mucho trabajo, trabajás donde querés y te va bien?' Yo contestaba que, precisamente, era el momento justo para irme, en ganador, fortalecido y no débil, a abrirme las puertas de Europa. Aparte, aquí estaba en las listas negras y en libretas de desaparecidos. Así que me fui a pasear."

Serguei recaló finalmente en París y sus dibujos empezaron a aparecer en *L'Echo des Savannes* y otras revistas satíricas. Y le fue bien, muy bien. Hoy alterna diariamente la primera plana de *Le Monde* con Plantú, y su prestigio hace que lo convoquen para el Carnaval de Niza, en un megatrabajo que le llevó intensísimos meses de 1999. Desde París, Serguei habla con serenidad, hasta que se le cae el vaso de whisky. "Era un buen whisky, qué pecado."

¿Cómo salió esto del Carnaval?

–Yo trabajo para *Le Monde*, lo que me da un público que me sigue y todo eso y del otro lado me llama un tipo, me deja un mensaje y me dice: *Soy el Director General de la Oficina de Turismo de Niza y estábamos pensando hacer en este año 2000 un Carnaval diferente*. El Carnaval de Niza es, junto al de Venecia, uno de los más importantes del mundo. Es una tradición que viene del siglo XIII, por donde se pasean los carros más lindos del mundo. El tema es que, desde el siglo XIX, todos los años hacen lo mismo. Así que el tipo vino a casa, charlamos un rato y me dio total libertad para hacer lo que quisiera: algo que no habían hecho nunca.

Tengo entendido que Jack Peyrat, el intendente de Niza, es muy de derecha.

–Sí, y eso es algo que contemplé. Sin embargo, quizá sin darse cuenta, últimamente se rodeó de gente culturalmente muy poderosa. Organiza festivales de primera, trae compañías de teatro de todo el mundo, monta retrospectivas plásticas extraordinarias. Y en medio de todo ese movimiento cultural, me llaman a mí para ser el *imagie* (que quiere decir imaginador) del Carnaval. Entonces qué me importa que este tipo sea de derecha, si me da la posibilidad de construir un caballo de Troya, hacerlo entrar en Niza, abrirle la panza y dejar salir todos mis monstruos. Porque eso es lo que logré.

¿El tipo ni siquiera impuso los temas de las carrozas?

–No, no, no: me dejó hacer lo que quise. Diseñé 600 cabezas, 600 vestidos, 20 carros de veinte metros de largo, cinco de ancho y doce de alto, más 10 carrozas para el desfile de flores. Es increíble: los carros sólo se hacen con cartón, madera y tela, materias nobles trabajados por carnavaleros que heredan el oficio desde hace generaciones. Son como juguetes gigantes. En cada uno de los veinte carros armé una escena de ópera, que aprovecho para contar historias, desde el Big Bang hasta Internet.

¿Qué usaste de tu trabajo como dibujante?

–Cuando te dan la posibilidad de hacer muchos juguetes, chiches tan enormes, aprovechás para hacer iluminación, meterle colores.

¿Cuál era tu relación con el Carnaval hasta Niza? ¿Usaste algo de los carnavales de Buenos Aires?

–De los carnavales de Buenos Aires me acuerdo de los antifaces, pero en ninguno de los 600 vestidos los usé. Para mí, el carnaval es uno solo: una fecha en que la gente se disfraza para decir la verdad. El Carnaval es la tolerancia. Es pensar: "Vamos a hablar con el otro, vamos a ver lo que piensa, a saber por qué usa ese disfraz y no otro". Yo pensé sobre todo en eso. Quería que este carnaval movilizara a la gente de Niza. Y creo que lo logré, un poquito.

¿Cuál es el concepto en común que une los carros?

–El tema que me dieron era la Odisea. Y la Odisea para mí es todo. Porque viene el 2001 y porque estamos en el 2000, y parecería que hay que hacer una especie de balance desde el Big Bang hasta hoy en día. Así que empiezo con la formación de la Tierra, sigo con la aparición del agua y de la vida, después viene la aparición de las especies. Y así sigo hasta llegar al carro de los derechos del hombre y al de la saturación en la era de la información y de Internet. La cobertura de los medios europeos es impresionante: es la primera vez que hablan tanto del Carnaval. Este sábado, un canal de televisión francoalemana que tiene ganas de hacer cosas piolas con la TV cultural, manda al aire un especial sobre el Festival de Avignon (que es de teatro), el Festival de Cannes y, por primera vez, algo sobre el Carnaval de Niza. Se llama "Serguei Revolución Cultural" y hablan de los temas que metí en los carros: el consumo, Internet, la saturación visual. Entonces, ¿qué sucede? El intendente Peyrat está obligado a seguir mi regla: el bufón es quien finalmente está manipulando al rey. R

Historia de un adjetivo

Vio en la Revolución de Octubre la posibilidad de unir sus dos "patrias": las raíces judías y su amor por la Madre Rusia. Luego de enrolarse con nombre falso en un regimiento de cosacos y retratar magistralmente la vida en el frente de batalla (*Caballería roja*) y el submundo del hampa en su ciudad natal (*Historias de Odessa*), se convirtió en uno de los modelos de la naciente literatura soviética. Pero, en 1939, la policía secreta de Stalin lo arrestó, lo obligó bajo tortura a declararse culpable y lo ejecutó. A sesenta años de su asesinato, **Radar** rinde homenaje a Isaak Babel, y reproduce fragmentos del libro de Antonina Pirozhkova, la mujer que compartió los últimos siete años de vida de Babel.

POR JUAN FORN Dice Grace Paley que, cuando leyó por primera vez a Isaak Babel en los años '50, "sólo sus cuentos y su muerte eran famosos, pero hasta hace poco incluso eso conocíamos mal". Paley se refiere a los dos hitos en la vida de Babel, y al misterio que los rodea: por un lado, los breves y potentísimos relatos que consagraron a su autor, pero que en sus ediciones soviéticas y todas aquellas traducciones occidentales realizadas a partir de esas ediciones sufrieron censura y expurgación, por razones ideológicas y "morales". Y, por el otro, el arresto, interrogatorio y confesión de "sedición y espionaje" que dio por resultado el supuesto confinamiento de Babel en un gulag siberiano (aquel Kolymá tan magistralmente descripto por Shalamov), dato "corregido" por las autoridades quince años después de aquel arresto con la funesta y para entonces casi obvia noticia de que Babel había sido en realidad ejecutado a principios de 1940, en los mismos cuarteles de la NKVD adonde cumplía arresto desde mayo de 1939.

Isaak Babel fue sin duda uno de los más grandes escritores del siglo XX. Un joven nacido en Odessa que vio en la Revolución de Octubre la posibilidad de unir sus dos "patrias" (sus raíces judías, su amor por Rusia) y que, luego de unirse bajo seudónimo a un legendario regimiento de cosacos en la campaña a Polonia del año '20, se convirtió en inesperado ejemplo del escritor soviético con la publicación de *Caballería roja* (1926), al mismo tiempo que se erigía en eslabón perfecto entre la gran tradición de la literatura rusa y las nuevas formas que imponía esa era naciente que había volteado al zar. A los treinta y cinco años, Babel era un maestro del cuento tan admirado en Europa como en su país natal, pero en pleno auge creativo se sumió en el silencio, ante el ocaso cada vez más evidente de esa era en la que había depositado sus esperanzas y desvelos. Algunos adjudican a ese empecinado silencio la caída en desgracia de Babel; otros a su origen judío; otros a un romance que tuvo con la esposa de un jefe de la NKVD ejecutado; otros a la pura paranoia homicida con que Stalin diezmó la intelligentzia de su tiempo. Lo cierto es que hasta hoy no se sabe el motivo real de su arresto (al leer las actas del interrogatorio se tiene la sensación de que los torturadores le sonsacan a Babel hasta las acusaciones por las que debe responder). El mismo Consejo Militar de la Corte Suprema soviética determinó, luego de la muerte de Stalin, "ausencia de elementos de delito" en el arresto y el proceso sumario posterior, y ni siquiera cuando se abrieron los archivos secretos de la KGB, ya en los '90, pudo encontrarse la orden "de arriba" que exigía su detención.

Tampoco es mucho lo que queda de las opiniones políticas de Babel en sus últimos veinte años de vida: su segunda esposa, Antonina Pirozhkova, autora de una memoria titulada *At His Side. The last years of Isaak Babel* (de la que se ofrecen unos fragmentos en las páginas que siguen), cuenta que su marido nunca le confió sus inquietudes políticas, ni a ella ni a nadie, por reserva y por "protección". Casi todo lo que se sabe de Babel proviene, como suele suceder con los escritores muertos por sus convicciones, de hagiografías: esos recuerdos de amigos, de su viuda y su hija, teñidos por la emoción y también por la idealización que tratan de equilibrar la balanza luego de las acusaciones falaces con que la propaganda del Estado lo convirtió en un "enemigo del pueblo". En el caso de Babel, a las falsas acusaciones y los excesos de la hagiografía deben sumárseles otros dos obstáculos: las distorsiones que provocan los cuentos "autobiográficos" de Babel (que han tentado a más de un ilustre catedrático a sobreimprimirlos cándida y obedientemente a la vida real de su autor) y la lectura "entre líneas" de sus escasas declaraciones públicas en tiempos de las purgas stalinistas (donde hay que adivinar los momentos en que Babel trata de decir algo "prohibido" por debajo de un mensaje mansamente "optimista"). Lo que hace aun más paradojal el caso Babel es que su vida es una saga de versiones contrapuestas puntuada por largos silencios y misterios haya terminado por convertirse en ese texto de largo aliento que sus amigos y enemigos tanto le reclamaron en vano: no importa quién los cuente, cada uno de los capítulos en esa novela coral adopta una entonación sugestivamente similar a la de aquellos relatos de Odessa o la Caballería Roja. Así, el hombre que declaró que, si alguna vez escribía sus memorias, las titularía *Historia de un adjetivo*, logra desde su muerte que se reúnan las piezas dispersas de su vida bajo un calificativo tonal unánime: babeliano. Como sinónimo, el más alto sinónimo, de humano.

RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO

Isaak Emmanuelovitch Babel nació en Odessa en 1894, pero casi de inmediato su familia se trasladó a Nikolaiev, otra población portuaria del Mar Negro. El retorno de Babel a su ciudad natal ocurre luego de que cumpla diez años, en 1905, y ya delata las primeras distorsiones que muestra su autobiografía: el sector de la Moldavanka donde se instala su familia ya no es el colorido antro de hampones que Babel luego describirá en forma magistral como su barrio de infancia en los *Cuentos de Odessa*, así como el pogrom de 1905 tan vívidamente relatado en los cuentos "autobiográficos" *Historia de mi palomar* y *Primer amor* no produjo la muerte del abuelo de Babel ni destrozó el negocio de su padre. Sí parece ser cierto el anhelo familiar de que el pequeño Isaak se convirtiera en un virtuoso del violín, que "llegara a tocar para la reina de Inglaterra" (el cuento *Despertar* describe en forma hilarante, sea realista o no, aquella "fábrica" de aspirantes a niños prodigio y la incapacidad de muchos de ellos para "sacar otra cosa que limaduras de hierro" al pasar el arco por las cuerdas del violín), además de someterlo al estudio del Talmud e intensas lecciones de francés para acceder al Liceo.

El *numerus clausus* del zar Nicolás restringía la cantidad de niños judíos en cada escuela (nunca más del 5 por ciento). Si bien Babel logró sortear este obstáculo e ingresar al Liceo Comercial, posteriormente no pudo entrar a la Universidad de Odessa por ese motivo. Contra la voluntad paterna, quería estudiar psiquiatría (quince años más tarde, en *Caballería roja*, haría decir a su alter ego Lyutov: "Quisiera saber a toda costa qué es lo que el


Moscú, 1938: Babel en su departamento, en su posición predilecta para leer y pensar, según recuerda su esposa.




Con sus tres hijos (de izq. a der.): Nathalie (París, 1932), Emmanuel (luego bautizado Mijail, 1927) y Lidiya (1936).

"Vivimos una época revolucionaria y tormentosa. No puedo precipitarme a escribir bajo los efectos de la admiración o el odio o la compasión, como algunos de mis camaradas, porque por temperamento estoy interesado en el cómo y el porqué de las cosas. Esas preguntas necesitan cuidadosa reflexión y gran honestidad para poder responderlas en forma literaria. Así es como me explico mi silencio a mí mismo". ISAAK BABEL, 1937


De derecha a izquierda: Gorki, Malraux, Babel y Koltzov en Peredelkino (1936).

hombre lleva dentro"), pero terminó marchando a Kiev y se inscribió en el Instituto de Estudios Financieros y Comerciales, donde conoció a la que sería su esposa, Eugenia Gronfeyn. Antes, en 1915, parte a San Petersburgo, donde presenta sus primeros relatos a diferentes editores con escasa suerte: apenas un periódico menor llamado *Zhurnal Zhurnalov* le publica las "Páginas de mi Cuaderno" (donde Babel incluye su manifiesto *Odessa*: "¿No es cierto que, si nos ponemos a pensar, no existe en la literatura rusa una verdadera descripción del sol, vívida y exultante? Muchos comparten el deseo de sentir renovada su sangre. El mesías literario aguardado durante tanto tiempo vendrá del sur, de las soleadas estepas bañadas por el mar"). Todo parece ir mal para el joven Babel hasta que Máximo Gorki lo toma bajo sus órdenes en la revista *Letopis* y le publica un par de textos, que le valen al joven autor una acusación de sedición y pornografía. Para evitarle el proceso, y "cuando se hizo evidente que mis experimentos juveniles sólo alcanzaban el éxito de manera accidental, Gorki me envió a que me mezclara con el pueblo".

En 1917, Babel se enrola en el ejército y parte al frente rumano, donde contrae malaria. Vuelve a Odessa a recuperarse y un año después, antes de cumplir su palabra con Eugenia Gronfeyn y casarse con ella, acude nuevamente a Petersburgo y, bajo la tutela de Gorki, posterga su proyecto de ser un poeta del sol para convertirse en cronista del caos: publica seis piezas periodísticas sobre las miserias de la ciudad regida por los victoriosos bolcheviques ("Hace mucho tiempo había fábricas, y las fábricas eran la sede de la injusticia. Luego se hizo justicia. Pero se hizo mal", escribe en *Evacuados*, uno de los vívidos retratos donde se "sacrifica tanto el honor como las vidas del proletariado", en palabras de Gorki). Desencantado, Babel vuelve a Odessa y se casa en 1919. Pero ante la cercanía cada vez más evidente de la guerra civil, corrige su posición hacia los bolcheviques, logra ser admitido como corresponsal de la agencia de noticias ROSTA y se suma a la legendaria Caballería Roja del general Budyonny cuando ésta marcha al frente polaco, un hecho decisivo en su vida.

CABALGANDO CON EL ENEMIGO

¿Cómo logró un judío asmático y miope de los confines del Sur ser admitido como un par por los cosacos de la caballería de Budyonny? Fraguando en sus credenciales un alias insospechable: Kyril Vassilievitch Lyutov (el apellido Lyutov significa *feroz* en ruso). Al parecer, eso y una serie de gestos "iniciáticos" de los que se hablará en breve alcanzó. A lo largo de esos meses, Babel lleva un diario, garabateado casi telegráficamente sobre la montura de su caballo, pero no se puede decir que fuera un auténtico corresponsal de guerra: mientras cabalgó con los cosacos, aparecieron sólo cinco piezas en el periódico que ROSTA enviaba a las tropas (y que los soldados letrados debían leer a los soldados iletrados): un réquiem a un oficial muerto, dos descripciones de atrocidades cometidas luego de la batalla, un elogio a las valerosas enfermeras del frente y una carta de amarga queja al editor ("El último mes no hemos recibido un solo periódico, no tenemos idea de lo que pasa en el resto del mundo y yo ni siquiera sé si mis informes llegan a destino").

Finalmente, el asma lo vence y es autorizado a recuperarse en una casa de su familia política en Batum, sobre el Cáucaso. Allí, partiendo de aquel diario, Babel empieza a escribir los cuentos que conformarán *Caballería roja*. Si hasta 1920 aspiraba a profundizar en su literatura la veta picaresca del último Scholem Aleijem combinándola con Maupassant (el hecho de filtrarse entre los cosacos con una identidad falsa era algo así como el recurso extremo del pícaro narrador de los *Cuentos de Odessa*), las escenas a las que había asistido con la caballería cosaca redefinen su proyecto literario. En 1923 escribe un relato titulado "Eran nueve" (conocido como *Y luego no quedó ninguno*), que quedará fuera del libro, pero que definirá su tono y propósito (y teniendo en cuenta la rigurosa economía expresiva de Babel puede suponerse que quedó fuera precisamente por esa retórica): "Los prisioneros están muertos. Me lo dice el corazón. Esta mañana decidí que debía hacer algo en su memoria. Nadie más haría esto en la Caballería Roja".

En cuanto a los gestos "iniciáticos" que permitieron a Babel camuflarse entre los cosacos sin delatar su identidad judía, pueden citarse tres momentos decisivos. En *Mi primer ganso*, el recién llegado Lyutov es recibido por el jefe del regimiento con la frase: "Un hombrecito puede ser muerto aquí sólo por usar anteojos, pero deshonre usted a una dama y verá cómo lo aprecian los soldados". El escuadrón al que es adjudicado empieza a burlarse cuando el hambriento Lyutov pide comida a una mujer del pueblo y ésta se la niega. Acto seguido, levanta un ganso que vaga entre las piernas de la dama, con un sablazo le corta limpiamente la cabeza y se lo tiende a la mujer: "Cuécemelo, patrona", le ordena y sólo entonces empieza a ser visto con buenos ojos por el escuadrón. Poco después, en *La muerte de Dolgushov*, un cosaco gravemente herido en el vientre y con las tripas derramándose entre sus dedos pide a Lyutov que lo mate; él sólo es capaz de traer a otro cosaco para que lo haga. Éste dispara y luego dice a Lyutov con desdén: "Ustedes, los bastardos con anteojos, tienen tanta compasión como el gato por el ratón. Lo que pretenden es vivir sin enemigos, es lo único que les importa". El tercero y más impresionante momento ocurre en *Después de la batalla*: el regimiento ha sido repelido con fuego de ametralladoras polacas, "sin haber enrojecido el sable en la sangre de los traidores" y, en un descanso antes de arremeter nuevamente, Lyutov es encarado por un cosaco, que lo acusa, no de cobardía en el enfrentamiento sino de haber cargado contra el enemigo con un arma sin balas. Lyutov no tiene más remedio que callarlo a golpes, pero en el final del cuento, a solas, implora al destino "la más simple de las capacidades: no la de morir sino la de matar a un hombre" (a diferencia de otro de los relatos seminales que quedó fuera del libro, *El cuáquero*, a quien "sus creencias religiosas no le permitían matar, pero sí dejarse matar").

Cada uno de los relatos de *Caballería roja*, así como cada una de las anotaciones del *Diario de 1920* muestra en su centro una avidez por descubrir cierta cualidad que parece ocultarse en la violencia, algo no necesariamente violento en sí, y que resulta de particular desvelo para Babel, como intelectual, como artista y como judío. En busca de esa esquiva cualidad, Babel se sumerge y por momentos podría decirse que se contagia, al menos literariamente de la crudeza, la pasión animal, el rústico honor y esa suerte de gracia desbocada que ve en los cosacos. Sin embargo, para su sorpresa, la aparición de los primeros cuentos de *Caballería roja* en *Lef*, la revista dirigida por Maiacovski (el libro recién saldría en 1926), despierta las iras de los altos mandos militares y del propio Budyonny, que en una carta a Gorki lo considera "un libelo contra mis valientes, escrito por un cobarde que siempre se mantuvo en la retaguardia". Gorki le contesta que el autor de *Guerra y paz* nunca había participado en la guerra contra Napoleón, para luego afirmar que el libro de Babel no tenía paralelo en la literatura rusa: como evidencia citaba el hecho de que las propias tropas de Budyonny, como miles de jóvenes en toda la Unión Soviética, recitaban de memoria fragmentos del libro. Aquella admiración no se restringiría a la Unión Soviética. Al leerlo en París, Hemingway le confesó a Ilya Ehrenburg que, si él había sido criticado por escribir de manera concisa, Babel demostraba que se podía ir aun más allá: "Nos enseña como un maestro que, aún cuando se le ha quitado todo el jugo, hay manera de exprimir un poco más la naranja".

Paralelamente a la escritura de *Caballería roja*, Babel había empezado ya a publicar los primeros relatos de *Cuentos de Odessa*, dupli-

cando los elogios a su originalidad y rigor estilísticos: en la segunda mitad de los años '20, su nombre se inscribía junto a los de Pasternak y Maiacovski como los sucesores indiscutibles de Gorki, Gogol y Tolstoi que construirían la nueva literatura soviética.

EL PASO MAS LARGO

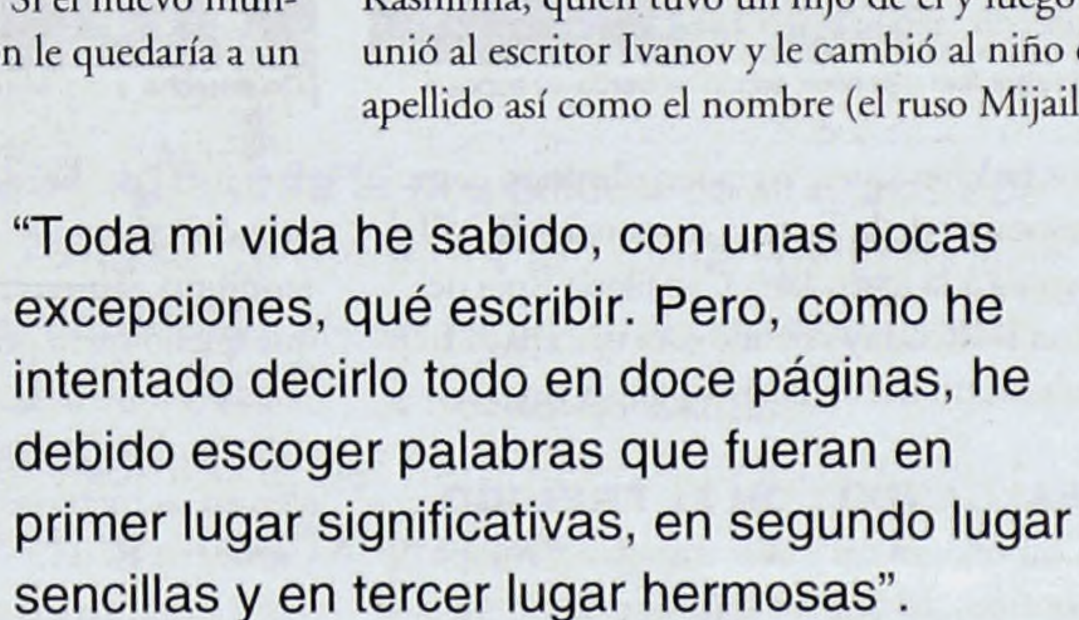
¿A qué aspira Babel cuando se instala en Moscú con su esposa, su hermana y su madre en 1924 (el padre había muerto en Odessa un año antes)? La filiación que comparten *Caballería roja* y *Cuentos de Odessa* (cada uno a su manera) con el *Taras Bulba* de Gogol es evidente, así como con Gorki y con Tolstoi (aunque más con *Hadji Murad* que con los textos más célebres del conde). Más compleja es su relación con Chejov, y quizá señala el siguiente paso estilístico que se proponía dar Babel: durante mucho tiempo sospechó de su fascinación hacia Chejov, comparándola con la que sentía por Maupassant y comentando: "¡Pero es una buena persona!". Ehrenburg cuenta que, en su última estadía en París en 1935, Babel le dijo: "Todo lo que hacía Maupassant estaba bien, pero le faltaba corazón".

El sionismo que había irrumpido a partir de principios de siglo en territorio ruso propugnaba la elección del hebreo como lengua, si bien consideraba el ruso como una alternativa progresista al yiddish. Pero la elección de la lengua rusa en Babel no es sólo temporaria: su proyecto narrativo se basaba en ella, así como se proponía evidentemente investigar con ella el mundo judío, desde adentro (en los *Cuentos de Odessa* y los textos "autobiográficos") y desde afuera (relatando las innumerables crueldades que le propinan los cosacos a los judíos ucranianos que encuentran a su paso en *Caballería roja*). Como ya se ha dicho, la revolución bolchevique ofrecía, para Babel, la oportunidad de que se unieran sus dos "patrias" en esa Internacional que redefiniría los lazos entre los hombres del mundo y daría como resultado el Hombre Nuevo. En ese sentido es especialmente significativo un texto que nunca vio la luz en ruso, y que Babel al parecer abandonó en 1934, cuando la situación política soviética hacía casi implausible su continuación argumental. Veamos por qué: el texto (rescatado por su hija Nathalie en la compilación *Debes saberlo todo*) se llama *La judía*, es más largo que todos los demás relatos de Babel y se interrumpe bruscamente en un momento decisivo de su trama. La historia comienza con una mujer judía que se levanta, al octavo día de su duelo, y va a rendir sus respetos a la tumba de su marido. El escenario no es Odessa sino un agonizante shtetl ucraniano. Cuando la viuda vuelve a casa, ve que ha llegado su hijo Boris, por quien el moribundo clamó en vano (la mujer simuló la voz del hijo para que el hombre muriera en paz). Boris ignora los reproches de la madre y anuncia a ambas mujeres que se las llevará consigo a Moscú. Lentamente el relato se traslada del punto de vista de la madre al del hijo. Vemos que es un oficial del ejército, vemos que no es insensible sino que necesita imponer a sus mujeres la necesidad de mirar adelante y no atrás ("Tu hijo me lleva a Moscú", dice la viuda a la tumba del marido, "¿cómo perdonarle que me lleve a morir a tierras extrañas? ¿Y cómo perdonarle si la vida en Moscú me gusta?"). En ese momento empieza a develarse el extraordinario propósito de Babel: Boris se perfila como una cruza avanzada entre el Lyutov de *Caballería roja* y el Benya Krik de *Cuentos de Odessa*, el coraje vital del pícaro, pero al servicio de un ideal. Luego de graduarse en el Instituto Neurológico, Boris coincide en el shtetl con Alyosha, con quien se une a los bolcheviques "cuando se hizo evidente que ningún otro partido en el mundo lucharía, destruiría y construiría como éste". Alyosha inicia a otros jóvenes del shtetl, consigue caballos y, después de la Revolución, forman un "regimiento insurgente" enteramente judío, que muestra inusitado valor en combate, "quizá porque durante tanto tiempo se le había negado a su pueblo uno de los sentimientos más nobles: el de la camaradería en el campo de batalla". A tal punto llega su coraje que ambos jóvenes son ascendidos a comandantes y sus proezas tácticas son estudiadas en la Academia Militar. Boris instala a su madre y a su hermana en su piso de Moscú porque sus camaradas (los admirados "mariscales rojos") necesitan mantener las costumbres judías (no ocultarlas: he ahí un hecho clave) y así se incorporan a la rutina de esas reuniones el samovar y el pescado relleno a cargo de "la reconfortante mano de una anciana".

Nathalie Babel comenta al respecto: "Boris no permite que su madre y su hermana lloren el pasado; trata de integrarlas a un nuevo mundo. Comprende que la historia las ha dejado de lado y que, abandonadas a sí mismas, están condenadas. Con ellas a su lado, confía en que será capaz de poner su herencia cultural al servicio del nuevo orden y constituirse en eslabón entre ambos mundos. La paradoja es que, para que esto ocurra, el nuevo mundo debe aceptar al nuevo judío. Si el nuevo mundo lo rechazara, ¿qué elección le quedaría a un hombre como él?".


Babel con su padre, en el puerto de Nikolaiev (1902).




"Toda mi vida he sabido, con unas pocas excepciones, qué escribir. Pero, como he intentado decirlo todo en doce páginas, he debido escoger palabras que fueran en primer lugar significativas, en segundo lugar sencillas y en tercer lugar hermosas".

CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Con la muerte de Lenin en 1925 muchos creen que la situación política se volverá inquietante: la madre y la hermana de Babel parten a Bélgica y deciden exiliarse allí, y Eugenia pide a su marido pasar una temporada en París. Él accede al viaje, pero vuelve a Rusia; no puede escribir en ningún otro lugar, especialmente las piezas que propondrán un tercer viraje estilístico a su producción: una serie de estudios ficcionales sobre su niñez. Según su segunda esposa, Antonina Pirozhkova, la idea de Babel era armar el libro que tenía casi listo (*Nuevos cuentos*) cuando fue arrestado: un volumen que incluiría "Despertar", "Historia de mi palomar", "Primer amor", "En el sótano", "El fin del asilo", "Di Grasso" y "Guy de Maupassant", para diferenciar estos textos de las otras historias de Odessa, donde se narraban las aventuras de Benya Krik, el rey de los bandidos, y los demás integrantes del hampa de la Moldavanka.

Con su familia instalada en el extranjero, Babel no tiene más remedio que empezar a escribir guiones de cine, para mantenerla y pagar sus visitas a Francia. Entre 1928 y 1929 pasa más tiempo en Europa que en suelo ruso (de una de esas visitas nacería Nathalie, la hija francesa que tanto haría más adelante por el rescate de los inéditos de su padre). En la Unión Soviética, mientras tanto, comienzan los primeros e inequívocos síntomas de la presión a los artistas que impondría Stalin. Aun así, Babel desoye los pedidos de su esposa y su madre y se niega al exilio. Trata de convencer a Eugenia de que vuelva a instalarse en Moscú con la pequeña Nathalie. Y, cuando ésta se niega, comienza su romance y vida en común con Antonina Pirozhkova, una joven ingeniera que luego brillaría en la construcción del enorme subterráneo de Moscú. Aparentemente, la negativa de Eugenia a volver, así como su partida a París, se debió al menos en parte a un romance de Babel con la actriz Tamara Kashirina, quien tuvo un hijo de él y luego se unió al escritor Ivanov y le cambió al niño el apellido así como el nombre (el ruso Mijail por el judío Emmanuel). Según Pirozhkova, hasta el fin de su vida Babel ocultó la existencia de ella en sus cartas a su primera mujer, a su hija y a su madre, incluso cuando tuvieron una hija juntos, Lidiya. En cambio, mantenía a Pirozhkova al tanto de cada una de las noticias que recibía de la pequeña Nathalie desde Francia y de su madre desde Bélgica.

Babel casi no publica nada desde el comienzo de los años '30. Sí empieza a interesarse en la colectivización como ambiente de sus ficciones (aunque terminaría volcando esas experiencias en el guión cinematográfico de *La pradera de Bezhin*, que Serguei Einsenstein filmó en 1936, en Odessa y Yalta, y cuyo material le fue arrebatado en pleno montaje por los comisarios stalinistas). Si bien en 1934 abandona la escritura de "La judía", continúa la redacción de sus cuentos "autobiográficos". A pesar de que no publica casi nada, recibe trato de escritor consagrado: en 1933 es autorizado a pasar una temporada en Sorrento con Gorki; recibe una dacha en Peredelkino (la villa de escritores adonde Babel se resistía a vivir por su desprecio hacia la "cháchara entre literatos"; razón por la cual elige una de las más modestas y alejadas); incluso es autorizado a ocupar un departamento "para extranjeros" en Moscú, que comparte con un ingeniero austríaco llamado Steiner. Sin embargo, las primeras señales de acoso empiezan a manifestarse.

En su discurso durante el Primer Congreso de Escritores Soviéticos en 1934, luego de elogiar formulariamente el estilo literario de Stalin (apelando al cliché oficial: "Esa capacidad para forjar como en acero sus frases"), dice sugestivamente que el Partido y el Estado "nos lo dan todo menos el derecho a escribir mal". Y agrega, más sugestivamente aún: "Camaradas, no es poca cosa perder ese derecho. Pero hay que renunciar a él y que Dios nos ampare. Y si Dios no existe, que seamos capaces de ampararnos a nosotros mismos". En ese contexto, y disfrazada de humorada, tiene lugar la famosa declaración de que estaba practicando un nuevo género literario, "en el cual creo estar alcanzando cada vez más maestría: el género del silencio".


Babel con su hermana Mariya en Bélgica (1928).

A mediados de 1935, cuando se celebró en París el Congreso por la Defensa de la Cultura y la Paz, la llegada de la delegación soviética (a la que se le sumó Ilya Ehrenburg en Francia) desató una airada reacción de los participantes al notar la ausencia de Pasternak y Babel. Por ese entonces obtener un pasaporte o una visa de salida de la URSS demandaba meses, según Pirozhkova, pero el trámite para ambos escritores demoró exactamente dos horas: la orden venía directamente de Stalin. Cada entrega anual de los premios de literatura ignora sistemáticamente dos nombres: Pasternak y Babel. En ese mismo año, 1935, Babel finalmente entrega una obra teatral para su estreno en Moscú (*Mariya*), pero las funciones son canceladas sin explicación luego de la prueba de vestuario. Para entonces, los juicios a los llamados "enemigos del pueblo" incluyen cada vez más conocidos y amigos de Babel, sean escritores, periodistas, militares o funcionarios. Aun así, él se niega a creer que el Estado soviético repitiera los procedimientos zaristas de obtener confesiones bajo tortura. Incluso llega a comentarle a su esposa: "No temo que me arresten, si me dejan seguir escribiendo". Pero a mediados de 1936, con la muerte de Gorki, presiente que las cosas se pondrán realmente difíciles y confiesa a Pirozhkova: "Ahora no me dejarán en paz".

En septiembre de 1937 acepta, por presión de la Unión de Escritores, contestar por primera vez en su carrera preguntas sobre su oficio, en una entrevista para la revista *Literaturnaya Ucheba*. El texto aparece en la compilación de inéditos *Debes saberlo todo*, realizada por Nathalie en 1969: si bien Babel hace malabarismos para ser fiel a sí mismo sin autoincriminarse ni ser servil, aun así el texto resultó tan "delicado" para los editores que recién se publicaría en 1964 y en otra revista. El reportaje comienza informando a Babel que sus lectores están inquietos por su silencio. Él contesta: "Yo también lo estoy, de manera que en ese sentido no diferimos mucho. A decir verdad, sencillamente no estoy equipado para este trabajo, y no lo haría si estuviera mejor equipado para dedicarme a otra cosa. Pero es el único trabajo que, con gran esfuerzo, puedo hacer más o menos bien. Vivimos una época revolucionaria y tormentosa y no puedo precipitarme a escribir bajo los efectos de la admi-

ración o el odio o la compasión, como algunos de mis camaradas, porque por temperamento estoy interesado en el cómo y el porqué de las cosas. Esas preguntas necesitan cuidadosa reflexión y gran honestidad para poder responderlas en forma literaria. Así es como me explico mi silencio a mí mismo". Luego dice que, a diferencia de Tolstoi, que podía recordarlo todo, él sólo es capaz de recordar cinco minutos, y quizá por eso ha elegido el formato cuento. En cuanto a su relación con las palabras, afirma que si alguna vez escribe la historia de su vida la llamará *Historia de un adjetivo*, y agrega: "Toda mi vida he sabido, con unas pocas excepciones, qué escribir. Pero como he intentado decirlo todo en doce páginas, he debido escoger palabras que fueran en primer lugar significativas, en segundo lugar sencillas y en tercer lugar hermosas".

Aun después de la intempestiva cancelación de su obra teatral y del amargo episodio con la película de Eisenstein, Babel confiaba en poder publicar el ciclo de textos autobiográficos en que estaba trabajando y durante 1938 se encerró a escribir febrilmente en Peredelkino, en los momentos libres entre guión y guión (que despachaba a toda velocidad para poder cobrar algo de dinero y enviarlo a su familia en Europa). A principios de 1939 comenta a Pirozhkova que ya tiene fecha de publicación para el libro y que sólo restan correcciones menores. Pero en la madrugada del 15 de mayo de 1939 dos hombres uniformados de la NKVD se presentaron en el departamento de Moscú en busca de Babel. Cuando Pirozhkova les dijo que no estaba allí sino en Peredelkino, la llevaron con ellos hasta allí y la obligaron a despertarlo. No sólo arrestaron a Babel sino que se llevaron todos sus manuscritos. Babel sólo dijo dos cosas. La primera, a nadie en especial: "No me dejaron terminar". La segunda a su esposa, antes de separarse, en el cuartel de la Lubyanka: "Trata de que no hagan miserable la vida de nuestra hija". No fue fácil para Pirozhkova. Luego de quince años de desesperada incertidumbre logra arrancarle a las autoridades la exoneración de su marido y la información (nunca confirmada por escrito oficial) de que Babel había sido ejecutado, en enero o en marzo de 1940. Sus empeños no se detuvieron allí: continuó solicitando empecinadamente información sobre Babel (el patético informe que relata el interrogatorio, la aceptación bajo tortura de las acusaciones y la posterior retractación, antes de morir: "Pido que se revisen mis declaraciones. La idea de que no sirvan para establecer la verdad sino que induzcan a error me atormenta sin cesar. Atribuí acusaciones y tendencias antisoviéticas a escritores y periodistas que conocí como ciudadanos honrados y abnegados. Ni ellos ni yo somos culpables de nada. La calumnia se debió a mi comportamiento cobarde durante los interrogatorios"). Pirozhkova también hizo lo que pudo por reunir los inéditos de su marido, año tras año, hasta que abandonó Rusia en 1993 con su hija Lidiya (la publicación de su libro es de fines de 1998). Destino similar le cupo a la hija francesa de Babel, Nathalie, quien confesaba, en el prólogo de *Debes saberlo todo*: "Durante mucho tiempo esperé que la puerta de casa se abriera y allí estuviese mi padre, con quien nos reconoceríamos de inmediato y a quien le diría: *Al fin llegaste, me tuviste intrigada durante tanto tiempo, dejaste tanto y al mismo tiempo tan poco para saber de ti. Siéntate y cuéntamelo todo*".

Escenas de la vida babeliana



POR A.N. PIROZHKOVA Poco después de que nos presentaran, Babel dijo sorpresivamente: "¿Me dejaría ver qué lleva dentro del bolso? Siento un tremendo interés por lo que llevan las mujeres en sus bolsos". Acto seguido, con extrema puntillosidad, fue depositando sobre la mesa los contenidos de mi bolso, que examinó uno por uno y fue guardando de vuelta, salvo una carta que había recibido ese día de un colega ingeniero. Con expresión imperturbable, Babel dijo: "¿Me dejaría, tal vez, leer esta carta? Salvo, por supuesto, que sea muy personal". Adelante, léala, dije yo. Él lo hizo, sin comentar una palabra. Luego añadió: "Le propongo algo. Por cada carta que reciba y me deje leer, le daré un rublo". Cuando depositó una moneda sobre la mesa, no pude contener más la risa.

(...) Ya viviendo juntos, durante la construcción del metro de Moscú, solía levantarse aun más temprano que yo y partía rumbo al hipódromo. Pasaba más tiempo entre los cuidadores y jinetes que en las gradas. Las carreras en sí le interesaban menos que los caballos o los personajes de ese ambiente, especialmente los apostadores más fervientes, cuyas conversaciones escuchaba ávidamente y sin ningún disimulo, al punto de arrastrarme de un extremo a otro de las tribunas con ese propósito. Eventualmente, me bastaba encontrar la azucarera vacía al despertarme para saber que Babel había partido a visitar los caballos. Otra de sus costumbres, que descubrí por casualidad porque me lo contó una amiga que trabajaba allí, era asistir a los tribunales los días de audiencia. Le gustaban especialmente los juzgados de mujeres. Se sentaba en un rincón durante horas escuchando quejas contra vecinos, maridos o comerciantes.

(...) El primer viaje juntos fue al final de mis vacaciones. Nos encontramos en Sochi y subimos a un tren para que Babel me llevara a conocer los pueblos de la región de Kabardino. Llegamos de noche a Nalchik. La noche era tibia y los álamos parecían plateados a la luz de la luna. Esperamos allí el amanecer antes de dirigirnos al mercado. "El verdadero rostro de un pueblo es el mercado. Es lo primero que piso cuando llego a algún lugar. Me basta observar qué venden y cómo lo venden para saber qué clase de gente vive allí." Luego abarcó con la mano el estruendo que nos rodeaba y dijo: "Quisiera contar todo esto, pero con la menor cantidad de palabras posible". Poco después me señaló con una sonrisa un cartel escrito a mano en la puerta de un depósito. Decía: "Extremadamente prohibido hachar árboles de Navidad de los pinos".

(...) El dormitorio era también su lugar de trabajo. La cama estaba en un rincón, en el centro había una mesa, una silla y un pequeño sillón y todas las paredes estaban cubiertas de estantes. Encima de los libros, Babel depositaba las pilas de sus borradores. Le gustaba usar hojas más largas y anchas que lo común, que cortaba él mismo una por una y que después cubría apretadamente con sus notas. Su posición preferida para leer era sentado sobre sus piernas cruzadas: podía quedarse horas así sin entumecerse. Para escribir, en cambio, iba y venía por la habitación con un cordel que enrollaba y desenrollaba entre sus dedos. Cada tanto se detenía frente a su mesa. anotaba algo y retomaba la marcha. A veces esos trances lo llevaban más lejos: podía entrar en mi habitación, recorrerla y abandonarla sin decir una palabra, como si yo no estuviera allí, con ese hilo en constante movimiento entre los dedos y la mente perdida en lo que estaba escribiendo.

LA PELICULA QUE NO FUE

Mientras escribían el guión de la película con Eisenstein, Babel me dijo una vez: "Serguei trata de superar los límites de la realidad una y otra vez. Me la paso trayéndolo de vuelta a tierra". Y me contó el caso de una escena en que una anciana está en su choza con un girasol en la mano. Por instrucciones de los *kulaks*, debe sacar las semillas de la flor y reemplazarlas con cabezas de fósforos. Luego, los *kulaks* dejarán caer esa flor debajo de un tanque de combustible y podrán hacer estallar todo el depósito de tractores con sólo arrojar una colilla sobre el girasol. Así que allí está la anciana enhebrando cabezas de fósforos en la flor y mirando de reojo a los íconos en su estante, porque sabe que lo que hace es poco cristiano y teme que el Señor la castigue. ¡Y Serguei quería que en ese momento se abriera el techo de la choza y Dios Todopoderoso bajara de las nubes y devolviera el conocimiento a la pobre anciana desmayada! Pero durante la filmación, una noche en que Eisenstein nos invitó a la sala de proyección para ver lo que había filmado ese día, vimos una escena en que una bandada de palomas blancas levantaba vuelo al paso enloquecido de una manada de caballos blancos en torno al actor Arzhanov, que vestía una camisa inmaculadamente blanca y agitaba los brazos mientras, a su espalda, ardía el depósito de tractores, de paredes blancas, con un telón de fondo de humo voluptuosamente negro. Allí entendimos por qué insistía tanto Eisenstein en el color de las cabras, las palomas, los caballos, el mobiliario y el vestuario... Babel se inclinó y me murmuró al oído: "Tú también estuviste esta mañana mientras rodaban la escena... era imposible imaginar un resultado tan magnífico. Eso es tener mano maestra".



Babel y Eisenstein en Odessa (1936), en un descanso durante el rodaje de la película *La pradera de Bezhin*.

"El verdadero rostro de un pueblo es el mercado. Es lo primero que piso cuando llego a algún lugar. Quisiera contar todo esto, pero con la menor cantidad de palabras." **ISAAK BABEL**

EL INFORMANTE

Un año antes del arresto, llegué una noche de mi trabajo y Babel me presentó en casa a Y.E. Elsberg, diciendo que trabajaba para Kamenev en la editorial Akademya. Me sorprendió la gentileza de Elsberg: bastaba que yo dijera al pasar que se había arruinado un enchufe para que al día siguiente mandara a un electricista. Cuando Babel comentó que me gustaba el teatro, Elsberg me llevó al Bolshoi a ver una puesta de *Iván Susanin*, pero me dejó sola en el palco en el primer acto y apareció cerca del final con una bolsa de naranjas. Los amigos habían prevenido a Babel que Elsberg quizás había sido asignado para vigilarlo, pero luego del arresto fue uno de los pocos que siguió viniendo al departamento, con una bolsa de té o libros para Lida. Nunca preguntó nada y nunca hizo el menor intento de derivar la conversación hacia la política. Luego vino la guerra y no lo vi más. Cuando, mucho después, comenzó la "rehabilitación", se habló mucho del rol de Elsberg durante aquellos años. Una comisión especial se formó para analizar su participación en el arresto de varios escritores. Por supuesto, era una asignación confidencial, pero igual se supo, cuando Elsberg fue expulsado de la Unión de Escritores. Todos supusieron que se levantarían cargos contra él, pero las autoridades no lo permitieron. Por esa época, un día me lo crucé en el Instituto de Literatura. Tenía un aspecto tan miserable cuando me miró, rogándome que le devolviera el saludo, que no pude menos que inclinar la cabeza en su dirección, pero fui incapaz de detenerme.

Fragmentos extraídos de At His Side. The last years of Isaak Babel, *traducido del ruso al inglés por la Steerforth Press, de Vermont, en 1998. Traducción: JF*